
This is the **published version** of the article:

Vílchez Ruiz, Míryam; Aznar Soler, Manuel, tut. El teatro de responsabilidad ética de Juan Mayorga : análisis de la crítica a la religión en 'Job' y 'Natán el Sabio'. 2017. 67 p.

This version is available at <https://ddd.uab.cat/record/187931>

under the terms of the  license



Universitat Autònoma de Barcelona

Facultad de Filosofía y Letras

Máster en Lengua Española, Literatura Hispánica y Español como

Lengua Extranjera

Trabajo de Fin de Máster

El teatro de responsabilidad ética de Juan Mayorga



Análisis de la crítica a la religión en *Job* y
Natán el Sabio

Autora: Míryam Vílchez Ruiz

Tutor: Manuel Aznar Soler

Máster en Lengua Española, Literatura Hispánica
y Español como Lengua extranjera

Julio 2017

A mi madre, Isabel Ruiz López,
por enseñarme que nunca es tarde
para seguir luchando.

AGRADECIMIENTOS:

Quiero agradecer a Isabel García Adánez y a Susana Barón Weber su disposición para facilitarme una copia de la última edición española de *Natán el Sabio*, de Gotthold Ephraim Lessing. Asimismo, quisiera dar las gracias al profesor Francisco Javier Fernández Vallina, quien, con suma amabilidad, me recomendó la bibliografía pertinente para el estudio del *El libro de Job* bíblico. No menos valiosa fue la ayuda de Juan José Severo, pues la presentación del material documental inédito incluido en este estudio ha sido posible gracias a él.

Por último, quisiera dar las gracias al profesor Manuel Aznar Soler por su ayuda, su consejo y su dirección durante todos estos meses.

Cada tiempo tiene su construcción ética que se mueve en torno a un eje específico. Para la ética de los antiguos ese eje era el concepto de virtud; para los modernos, el deber y, para los contemporáneos, la responsabilidad. La virtud es un tipo de acción que se mueve entre las exigencias de una naturaleza que si quiere realizarse tiene que alcanzar sus fines propios. La ética del deber rompe con esas limitaciones y centra la ética en la autonomía del sujeto, una autonomía en la que brilla el yo y se oscurece el otro. La responsabilidad, por el contrario, se hace cargo del otro e inaugura una nueva relación con los límites que imponen el tiempo y el espacio.

[...] Así como la responsabilidad moral y política remiten a una responsabilidad por acción u omisión [...], la responsabilidad metafísica abre un capítulo mucho más exigente, pues plantea algo así como una solidaridad con la especie ante el sufrimiento. Quien ha aventurado una teoría a la altura de esa exigencia ha sido Emmanuel Lévinas cuando hace de lo ético la filosofía primera, es decir, cuando remite la constitución del ser humano como un sujeto moral al impulso ético que viene del otro, a la interpelación que nos hace el otro desde su vulnerabilidad.

Somos, pues, responsables de lo que ocurre a nuestro alrededor porque ante el sufrimiento de los demás no nos está permitido mirar a otro lado y, también, porque si el ser humano quiere conquistar a lo largo de su vida la dignidad moral no puede remitirse a las exigencias de su conciencia sino que tiene que hacerse cargo del otro.

Tratado de la injusticia, Manuel-Reye Mate

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.

JUAN MAYORGA UN DRAMATURGO DE TRASCENDENCIA ÉTICAPág. 5

2. ESTADO DE LA CUESTIÓN.

CONSIDERACIONES EN TORNO A *JOB* Y *NATÁN EL SABIO*Pág. 6

3. ANÁLISIS DE *JOB* Y *NATÁN EL SABIO*.

MUNDOS PARALELOS QUE REFLEJAN UNA MISMA VOLUNTAD: LA PROYECCIÓN DE UNA REFLEXIÓN TEOLÓGICO-POLÍTICAPág. 13

3.1. ANÁLISIS DEL SENTIDO DE LA JUSTICIA EN *JOB*.....Pág. 17

3.2. LA TOLERANCIA, LA JUSTICIA Y SUS LÍMITES EN *NATÁN EL SABIO*Pág. 33

4. CONCLUSIÓN. HACIA UN TEATRO DE RESPONSABILIDAD ÉTICA.....Pág. 40

5. ANEJOS.....Pág. 43

5.1. PUESTAS EN ESCENA DE *NATÁN EL SABIO* Y *JOB*Pág. 43

5.1.1. APÉNDICE DOCUMENTAL.....Pág. 45

5.1.1.1. PROGRAMAS DE MANO.....Pág. 45

5.1.1.2. RECORTES DE PRENSAPág. 52

6. BIBLIOGRAFÍAPág. 61

6.1. BIBLIOGRAFÍA CITADA.....Pág. 61

6.2. BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA.....Pág. 65

1. INTRODUCCIÓN. JUAN MAYORGA UN DRAMATURGO DE TRASCENDENCIA ÉTICA

Juan Mayorga es uno de los dramaturgos españoles contemporáneos más proclive y de mayor proyección nacional e internacional de la actualidad. Su teatro busca trastocar las convicciones individuales, busca despertar los instintos dormidos de una sociedad asediada por los convencionalismos sociales y políticos, pero, sobre todo, busca que el espectador contemporáneo logre conectar con la esencia del ser, con la esencia de los principios humanos. Es por ello que a través de obras como *Job* y *Natán el Sabio* el autor traspasa las fronteras de los valores universales del ser humano evidenciando que existe un trasfondo atemporal inscrito en la propia humanidad que permanece imperturbable pese al paso del tiempo. *Job* y *Natán el Sabio* son obras en las que emerge una crítica hacia los códigos éticos. Ambas adaptaciones revelan la responsabilidad del individuo ante la forma en que la teología y la política han trivializado el mal, la injusticia y la intolerancia durante siglos. Las obras desplazan el centro de los principios individuales y la autonomía del hombre proponiendo una nueva concepción del teatro, pues ambas obras abogan por una reteatralización de las convenciones teatrales que ofrezca a sus espectadores un lugar donde meditar sobre la conducta humana de la sociedad y sobre sus principios morales, pues *Job* y *Natán el Sabio* proponen un teatro de responsabilidad ética.

Teniendo presentes dichas premisas, el siguiente estudio aspira a realizar un análisis de ambas obras destacando la forma en que en ellas se fragua una reflexión político-teológica en torno a la pervivencia de los valores morales y éticos desde una perspectiva filosófica. Para ello serán atendidas las interconexiones reflexivas y filosóficas que subyacen en ambas dramaturgias a través del alcance de nociones como *justicia* y *tolerancia* tomando, asimismo, como baremo analítico el pensamiento de autores como Manuel-Reyes Mate, María Zambrano, Hermann Cohen, Emmanuel Lévinas y las propias consideraciones de Juan Mayorga. Se estima que las adaptaciones con trascendencia ética de Juan Mayorga no solo pretenden mostrar la crítica implícita hacia los valores impuestos secularmente por las religiones, sino que además se considera que dicha crítica fomenta el carácter dialéctico que emana de la concurrencia entre filosofía y teatro. Por ese motivo, la investigación y el análisis propuesto examinan las raíces del pensamiento filosófico que subyace en ambas obras con el objetivo de mostrar la forma en que el autor busca que el espectador evolucione ética y moralmente ante la experiencia teatral. De ahí que en *Job* y *Natán el Sabio* resuenen preguntas que pretenden suspender la visión del espectador y del lector ante los valores morales que

residen en su interior. El teatro de responsabilidad ética de Juan Mayorga convoca en asamblea al pensamiento y a las ideas del ser humano contemporáneo como acto de justicia hacia la propia humanidad, pues ambas obras ponen de relieve la complejidad de los valores que parecen haber quedado supeditados a los avatares de la vida y de la historia.

2. ESTADO DE LA CUESTIÓN. CONSIDERACIONES EN TORNO A *JOB* Y *NATÁN EL SABIO*

-No es posible.

-Pues que sea.

Aristófanes, *Los carboneros*

Muchas han sido las épocas y las formas en las que el ser humano ha reflexionado en torno al poder que la religión ha ejercido y ejerce en la construcción de la identidad de la sociedad. Durante siglos la religión ha sido una parte inherente e incuestionable de la idiosincrasia del individuo en tanto ser que forma parte de la sociedad y que contribuye en la propia edificación del estado social. Sin embargo, detrás de ese constructo ideológico delimitado por los organismos de poder y de gobierno, imperan unos valores en los que los derechos, la razón, la tolerancia y la justicia dejan de tener el significado que realmente les corresponde para albergar otros sentidos adheridos. Como si de una segunda piel se tratara, las palabras adquieren tintes ideológicos con trasfondos perceptivos que recogen voluntades ajenas, recogen significados que van más allá de la propia configuración propuesta por la existencia, pues “la vida tiene sentidos que son ignotos para quien la vive¹” (Mayorga 2016: 344).

En ocasiones la vida parece haber sido construida mediante retales simbólicos, fragmentos en los que la realidad responde a un prisma ideológico en el que algunas vetas quedan al descubierto mientras que otras siguen en la penumbra, en perpetua discrepancia con la realidad. Y son, precisamente, esos lugares ocultos a la vista desde los que Juan Mayorga pretende que se reflexione en torno al alcance de la religión en la sociedad. Si bien es cierto que, hoy por hoy, parece que las creencias impuestas históricamente han sido relegadas a un segundo plano, también cabe tener presente que muchas concepciones religiosas residen en el inconsciente colectivo y constitutivo de la sociedad y que repercuten, indirectamente, en su visión del mundo y de la existencia. La

¹ Fragmento procedente de “Lo que espero de la crítica” del propio Juan Mayorga, recogido en *Elipses. Ensayos 1990-2016*, publicado en 2016 por la editorial La uña RoTa, pp. 343-345.

manipulación del sentido crítico de la sociedad ha sido una constante a lo largo de la historia. De hecho, las múltiples caras revestidas de poder siempre han hallado una forma de tergiversar la conducta de los seres humanos con un único objetivo: lograr obtener su propio beneficio económico, social e ideológico². Para ello se han puesto en marcha diversos instrumentos de dominación que han permitido durante siglos la coacción del sentido lógico y crítico de la población, y la religión no es más que uno de ellos. Dichos mecanismos han sido un constante acicate para las distintas vertientes teológicas, quienes han pretendido obnubilar los sentidos y el conocimiento de todos aquellos que se han visto, de alguna manera, sometidos a sus arbitrariedades. Se trata de una tramoya perfectamente orquestada que tan solo pretende hacer prevalecer su potestad y su sistema de representación por encima de los demás. De ahí que, históricamente, algunas de las principales teologías se hayan visto, aparentemente, enfrentadas por las desavenencias de su propia ideología. Concepción que Juan Mayorga retoma, cuestiona y problematiza con la intención de activar la propia competencia de la sociedad. El autor pretende agudizar esos instintos dormidos con la intención de mostrar las artimañas con las que se han conseguido imponer ciertos valores y creencias que se ajustan a un modelo de percepción muy concreto. A un modelo que siempre ha pretendido condicionar la visión de la existencia y subyugar a la población.

De este modo, a través de *Natán el Sabio*³ y *Job*⁴, Juan Mayorga aborda algunas de esas cuestiones desde una perspectiva crítica y filosófica⁵. En dichas obras el autor no

² Tal y como señala Manuel-Reyes Mate “para los sabios del lugar, religión y política son una mezcla explosiva de cuya manipulación nada bueno cabe esperar” (Mate 1986: 124).

³ Juan Mayorga propone una adaptación de *Natán el Sabio* de Gotthold Ephraim Lessing, autor alemán que en 1779 publicó una obra que sería fundamental para el siglo XVIII desde una perspectiva dramática, filosófica y religiosa (Lessing 1985). Publicada en 2003 en *Religión y tolerancia. En torno a Natán el Sabio de E. Lessing*, la adaptación del texto original propuesta por Juan Mayorga está inserta en un volumen que ofrece distintos artículos crítico-filosóficos de José Jiménez Lozano, Felicísimo Martínez y Manuel-Reyes Mate. La adaptación fue estrenada, como lectura dramatizada, el 12 de mayo de 2003 en el Real Monasterio de Santo Tomás de Ávila bajo la dirección de Guillermo Heras (Mayorga 2003b: 79).

⁴ Mayorga retoma en *Job* un tema bíblico que parece estar latente en la memoria de la historia. Se trata de una reflexión en torno a la profundidad simbólica y sensitiva que se desprende de *El libro de Job*, no solo incluido en la Biblia, en el Corán y en la Torah, sino también analizado de forma muy minuciosa por múltiples autores a lo largo de los siglos. De un modo análogo, Juan Mayorga desarrolla una adaptación a partir de la referencia bíblica y de los textos de Elie Wiesel, Zvi Kolitz y Etty Hillesum, testimonios del sufrimiento inefable provocado por aquel terrible «acontecimiento incomprensible» (Mate 2011). *Job* se halla incluida en un volumen de corte crítico-filosófico que lleva por título *La autoridad del sufrimiento. Silencio de Dios y preguntas del hombre*. Obra publicada en 2004 por la editorial Anthropos en la que colaboran Fernando Bárcena, Catherine Chalié, Emmanuel Lévinas, Julio Lois, José M. Mardones y Juan Mayorga. *Job* se estrenó el 11 de mayo de 2004, en el Real Monasterio de Santo Tomás (Ávila), bajo la dirección de Guillermo Heras (Mayorga 2004a: 114).

solo propone una revisión de las herencias identitarias, sino que también cuestiona esos supuestos valores morales inamovibles en la sociedad que, a pesar de las salvaguardas, siguen restringiendo la cosmovisión del mundo. Monadológicamente, las obras constituyen un sistema paralelo articulado a través de distintos parámetros en una eterna contraposición, pues a través de la interconexión entre ambas obras se propone una profunda reflexión en torno al papel y al alcance de las tres grandes religiones monoteístas –judaísmo, islam y cristianismo–. Mayorga recoge el testigo de voces ancestrales, voces que pugnan por salir, por ser escuchadas y, sobre todo, por no ser olvidadas⁶. Voces que parecen resurgir de un lugar recóndito y que se presentan como atisbos de algo que pareciera distante y lejano pero que, sin embargo, reside en el centro subconsciente de cada ser humano. Se trata de reflexiones que parecen suscitar una sensibilidad como síntoma latente de algo que subyace a la espera de ser transmitido. De este modo, las obras estimulan la búsqueda del sentido analítico de sus lectores y espectadores. En palabras del propio autor:

[...] se me da oportunidad de convertir la experiencia en meditación. Meditación que no se cerrará en juicio ni apología. Que no será evaluación, sino tránsito, desplazamiento. Un volver a uno mismo pero desde otro lado. No desde posición superior alguna⁷ (Mayorga 2016: 303).

El autor no solo propone que el sujeto receptor perciba la realidad de la existencia desde una perspectiva analítica, sino que también enlaza el sentido del teatro y de la literatura con una vertiente de la filosofía: la observación de la religión desde un punto de vista crítico-filosófico, pues “la religión, cuyo ritmo marcan la alianza y la condena, entiende de la desesperación y de la esperanza⁸” (Mayorga 2016: 309). Dichos conceptos resultan determinantes en la concepción de ambas obras, dada la transmutación que los términos han sufrido a lo largo de la historia.

Sin embargo, en *Job* esas nociones serán decisivas, pues gracias a la influencia de la cosmovisión cristiana, muchos han sido los que a lo largo de la historia han concebido el *Libro de Job* como un paraje sobre el que reflexionar. Las desdichas de Job se han

⁵ Adviértase que Juan Mayorga ha desarrollado distintas reflexiones en torno a la incidencia de la religión en la perspectiva de la sociedad en otras de sus obras como *Más ceniza* y *La lengua en pedazos*. También cabe señalar que el autor ha realizado distintas adaptaciones de obras como *El gran inquisidor* de Fedor Dostoievski, *Primera noticia de la catástrofe* a partir del relato de Fray Bartolomé de las Casas y *Ante la ley*, inspirada en *El proceso* de Franz Kafka, obras en las que también subyace una crítica hacia los modos y los convencionalismos religiosos.

⁶ La idea que subyace de fondo la ilustra de forma maravillosa María Teresa León en *Memoria de la melancolía*: “Creo en esa cadena que nos enlaza. Creo en la canción que se teje con las canciones que llegan de tan lejos. Creo en la memoria ancestral” (León 1998: 185).

⁷ Fragmento procedente de “Estatuas de ceniza”, publicado en *Elipses, ensayos 1990-2016*, pp. 303-315.

⁸ *Ibíd.*

alzado como un reflejo de la importancia de valores que poseen un código que se transmite de generación en generación y que conecta con cada realidad a través de una sabiduría milenaria inherente en cada ser humano. A través del sufrimiento de Job el mundo ha hallado un espejo en el que mirarse y una forma de cuestionar las paradojas de la existencia, de poner en liza el intelecto y los sentimientos sometidos a las imposiciones que la religión ha propuesto durante milenios. De hecho, ya autores como San Agustín, San Ambrosio, San Gregorio de los Padres Latinos, San Juan Crisóstomo y San Jerónimo (Valentí 1894) desarrollaron tratados en los que reflexionaban sobre las penurias de Job. Asimismo, cabe señalar que se trata de un tema recurrente a lo largo de la geografía y de la historia, pues en Italia Tuccio Tucci, protonotario apostólico y jurisconsulto de Luca, desarrolló en 1617 *Lectiones in Job*. Del mismo modo, Pablo Comitoli publicó en 1886 su *Catena in b. Job absolutissima*. En Francia Enrique Luis Castegner, obispo y discípulo de Escalígero, realizó en 1628 su *Comentarium in Librum Job*, aunque también se debe reparar en el *Essai sur le Livre de Job et sur les propheties relatives aux derniers temps*, 1865, del Abate Moglia. Por otro lado, en Bélgica destacan Jaime Jansonio, doctor en Teología, quien publicó en 1623 *Enarrationes in Job* y, a su vez, Baltasar Cordier quien en 1881 desarrollaría su *Job illustratus* y los *Prolegomena in Jobum*. También cabría hacer mención a los *Comentarios* del Dr. Welte publicados en Friburgo en 1849 y los del Dr. Zschokk, aparecidos en Viena en 1875 (Valentí 1894). No obstante, vale la pena señalar que en España han abundado los comentaristas del *Libro de Job*, entre ellos destaca Quevedo en *La Constancia y Paciencia del Santo Job en sus pérdidas, enfermedades y persecuciones* de 1859, así como Cipriano de la Huerca (1852), Fernando Jarava (1850), Jerónimo de la Cruz (1638), José Gallo (1629), Francisco de León (1622), Juan de Pineda (1597), Diego de Zúñiga (1584), Francisco Orantes (1562), pero, en especial, destaca la tan celebrada *Exposición del Libro de Job* de Fray Luis de León (1591) (Valentí 1894).

Sin embargo, en la gestación de *Job* de Juan Mayorga no solo es decisivo el *Libro de Job* de la tradición bíblica, sino también otras fuentes fundamentales como los testimonios de Elie Wiesel en *La noche*, el *Diario* de Etty Hillesum y el relato de Zvi Kolitz, *Yósel Rákovér habla a Dios* (Mayorga 2016: 347). Testimonios en los que el eco de la pregunta «¿Dónde está Dios?» hace resurgir esa memoria ancestral que conecta con el pasado. En palabras del propio Mayorga:

Las preguntas de Job volvieron a ser pronunciadas, desde luego, ante aquella catástrofe europea que conocemos como el Holocausto, en que millones de inocentes fueron sacrificados. Muchos

hombres se han preguntado desde entonces: ¿Dónde estuvo Dios en Auschwitz? ¿Dónde estuvo el hombre en Auschwitz? (Mayorga 2004a: 113).

Mayorga, desde una perspectiva filosófica, establece un paralelismo explícito con la “Respuesta a Job” de Carl Gustav Jung (Jung 2008), quien indica que el punto de anclaje que conecta al ser humano con el conocimiento del mundo, del alma y de la tierra reside en su propio ser, en su subconsciente, en un lugar de difícil acceso que solo se puede alcanzar en ciertos estados de la conciencia. Jung, a su vez, propone un análisis del sentido de la moral cristiana, de la justicia y de la bondad a través de una radiografía de la imagen arquetípica de Dios en contraposición con la del hombre, personificada en Job. Jung apela a las “imágenes que reposan sobre arquetipos numinosos, es decir, sobre un fundamento emocional que se muestra inexpugnable a la razón crítica” (Jung 2008: 375). De una forma análoga, Ángel Álvarez de Miranda señala que existe una interconexión entre la figura teológica de Job y la figura mitológica de Prometeo. Álvarez de Miranda indica que existe un vértice dialéctico entre ambas figuras que confluye en el relato de la creación. Según dicho autor, el hombre, a través de sus actitudes, se contrapone no solo a las divinidades mitológicas, sino también a las sacras (Álvarez de Miranda 2008). Esas reflexiones en torno al lugar del hombre y de Dios son también desarrolladas por Manuel-Reyes Mate, quien reivindica el estudio de los símbolos religiosos en el constructo identitario del ser humano y de la sociedad con el fin de abordarlo desde una perspectiva filosófica, pues según Manuel-Reyes Mate “la filosofía es también filosofía de la religión” (Mate 1986: 17).

Por otra parte, cabe destacar la intertextualidad señalada por el propio Juan Mayorga en relación con “*El libro de Job y el pájaro*” de María Zambrano. Artículo que incentivará, incluso más, la perspectiva filosófica de la visión de Juan Mayorga dado el trasfondo de la obra. María Zambrano no solo reflexiona en torno al eterno padecimiento y enfrentamiento de la conjunción humano-divino, sino que además apela a las raíces del ser, a esas entrañas que residen en el centro constitutivo del ser humano y que devienen en una reflexión sobre el alcance de las imposiciones ideológicas en la sociedad. Asimismo, en palabras del propio Juan Mayorga:

María Zambrano se pregunta si el texto bíblico habría sido representado alguna vez en recinto sacro. Según Zambrano, el *Libro de Job* tiene forma de auto sacramental y posee el poder convocante del teatro. Parece concebido para ser pronunciado en voz alta, dice Zambrano; en distintos tonos, en diferentes voces (Mayorga 2016: 348).

Esa sonoridad en los timbres transportada a través de la voz por el tiempo y por el espacio halla un correlato directo con *Natán el Sabio*. De hecho, el carácter teatral de

Job entronca directamente con la esencia teatral de *Natán el sabio*, obra concebida por Gotthold Ephraim Lessing en 1778 que, después de más de dos siglos de haber sido representada por primera vez, sigue siendo un hito en la literatura ilustrada alemana⁹. Se trata de una obra que traspasa los anclajes de lo estático al convertirse en un testimonio de la universalidad de credo, de pensamiento y de actitud. La obra transmite un mensaje de tolerancia que va más allá de las convenciones establecidas durante siglos, pues propone la posibilidad de una convivencia armónica entre religiones, entre culturas y entre personas. Hecho que no solo conecta con esa fuerza de la memoria ancestral que subyace en la piel sensitiva del recuerdo humano, sino que además también aviva ese eterno debate que contrapone la justicia divina con la justicia del hombre. *Natán el sabio*, se alza como la representación del espíritu libre de las imposiciones morales supeditadas a los organismos de poder. La obra, que en la actualidad constituye un recuerdo de lo que sucediera hace muchos siglos en España y en algunos parajes del Medio Oriente antiguo, propone una cosmovisión de la existencia alternativa a las formas establecidas: «la pacífica convivencia de las Tres Leyes» (Jiménez Lozano 2004b). De este modo, Juan Mayorga formula un planteamiento que alude a una filosofía vitalista en la que la concepción del mundo forjada desde hace milenios se resquebraja:

El interés de *Natán el Sabio* no se reduce a su capacidad para reflejar el mundo de la Ilustración. También hallamos en él posiciones en debates que nos son contemporáneos. ¿Qué significa la tolerancia y cuáles son sus límites?; ¿hasta qué punto es posible la convivencia de tradiciones?; ¿en qué medida nuestra identidad depende de la pertenencia a una cultura particular?; ¿qué es lo universal del hombre, de lo humano por antonomasia? (Mayorga 2003b: 75).

La visión filosófica aplicada a la adaptación de Juan Mayorga en *Natán el Sabio* propone una posible respuesta a la pregunta formulada en torno a *Job*: «¿Dónde está Dios?», pues, no en vano, Natán es judío. Se establece, de este modo, un debate en torno a la responsabilidad del hombre y de lo divino en el desarrollo histórico de la sociedad, en la forma en que los seres humanos aplican conceptos como *justicia*, *tolerancia* o *razón*. Conceptos que adquieren un cariz determinante en la percepción de la vida y de las relaciones humanas, pues esa fuerza arrolladora milenaria y ese conocimiento atávico se hallan condicionados por el constructo ideológico delimitado a través de las culturas. Mayorga ofrece a sus receptores una profunda reflexión crítica en torno a sus propios cimientos y principios morales. Mayorga oculta tras sus letras una

⁹ *Nathan der Weise* de Gotthold Ephraim Lessing fue estrenada por primera vez en 1783 en el teatro de Berlín situado en la *Behrenstraße* (Valdés 2011).

sensibilidad que trastoca el centro del alma de la sociedad al poner en entredicho nociones que han perdurado en un mundo que el ser humano concibe como inamovible.

De hecho, la transmisión de *Natán el Sabio* guarda un estrecho paralelismo con esa reflexión filosófica del mundo, pues la obra, ya desde su aparición, trastocó los cimientos de las convenciones políticas, sociales y religiosas alemanas¹⁰. Nació de una fuerte polémica desarrollada entre Lessing y el pastor Johann Melchior Goetze, quien estaba al frente de la Iglesia Protestante de Hamburgo (Vadés 2011). Tras la publicación de *Fragmente eines Ungenannten* (1774-1778) y *Gegensätze des Herausgebers*, obras en las que Lessing exponía su propio concepto en torno a la religión, el autor fue censurado por el duque de Braunschweig, quien, a raíz de los continuos debates con Goetze, le prohibió escribir ningún texto de carácter religioso (Valdés 2011). Paradójicamente, de una disputa teológica surge una obra que constituye un himno al diálogo y a la tolerancia entre religiones. Tal y como señala Manuel-Reyes Mate, Lessing propone una visión de la existencia en la que la verdad no se atribuye de forma exclusiva, sino que la obra propone una búsqueda de la verdad que transite por un proceso consciente en el que prime el respeto hacia cualquier ser humano (Mate 2004). Siguiendo el postulado filosófico de Reyes Mate, cabe señalar que “simplificaciones tan conocidas como las que han identificado razón con progreso y religión con oscurantismo”, son nociones que “ponen en peligro la realidad como objeto global del conocimiento” (Mate 1986: 17). Hecho que Juan Mayorga delimita a través de obras como *Job* o *Natán el Sabio*. Sin embargo, cabe señalar que a pesar del tinte caracterizador de *Natán el Sabio*, la obra ha suscitado distintas lecturas que abogan por una mentalidad nacionalista y poco propensa al diálogo, como la propuesta del pensador judío Franz Rosenzweig (Mate 2004), quien no solo acusa a Lessing de trivializar el papel de Natán en la obra, sino que además pone en entredicho la posibilidad de que un judío pueda considerarse hombre antes que judío (Mate 1997).

Visión dicotómica que instaura el clima ambiental que subyace en las propuestas teatrales con inclinaciones filosóficas de Juan Mayorga, pues el autor, retomando algunas nociones de carácter teológico, propone una profunda reflexión en torno a la concepción de la religión y a su papel en la sociedad.

¹⁰ No debe olvidarse que “la obra de Lessing figuraría en la primera lista de los libros que debían ser quemados y que lo fueron en la Noche de los Cristales Rotos, organizada por los nazis aquel 9 de noviembre de 1938” (Jiménez Lozano 2004a: X).

3. ANÁLISIS DE *JOB* Y *NATÁN EL SABIO*. MUNDOS PARALELOS QUE REFLEJAN UNA MISMA VOLUNTAD: LA PROYECCIÓN DE UNA REFLEXIÓN TEOLÓGICO-POLÍTICA

¿Cómo puede ocurrirme a mí ese acontecimiento inaprensible? ¿Cuál puede ser la relación de lo otro con el ente, con el existente? [...] ¿Puede el ente entrar en relación con lo otro sin que eso otro destruya su sí mismo?

El Tiempo y el Otro, Emmanuel Lévinas

Job y *Natán el Sabio* son obras de una profundidad oceánica, obras en las que el receptor se ve arrastrado por un torrente de preguntas que ponen en tela de juicio los supuestos cimientos inamovibles impuestos a lo largo de la historia, pues sus aguas desbordan esa representación cerrada de la realidad a lo largo de los siglos. Se trata de adaptaciones que suscitan una sensibilidad nueva que transmite un nuevo cambio en la concepción de la vida, de la sociedad y, sobre todo, de la religión.

Mayorga imprime un cariz filosófico en *Job* y *Natán el Sabio* partiendo desde un planteamiento reflexivo propuesto por Theodor W. Adorno, ya que las obras retoman en cierto modo su celebrísima máxima: «escribir poesía después de Auschwitz es un acto de barbarie» (Mate 2011). Después del crimen que trastocó los cimientos del significado de la palabra *humanidad*, resulta imposible concebir la transcendencia de la existencia sin meditar desde ese punto de inflexión, desde esa fractura interna que desestabilizó cualquier forma de pensamiento. Tal y como señala Manuel-Reyes Mate, “la historia se ha construido sacrificando la dicha de los pueblos, la sabiduría política y la virtud de los ciudadanos. La pregunta es por qué” (Mate 2011: 42). Ese eterno debate queda adherido al planteamiento de ambas obras. Tradicionalmente, la filosofía había planteado dos respuestas a esa inasible incógnita: la de autores como Hegel o Nietzsche, quienes piensan que el dolor y el sacrificio de los seres humanos forma parte de la idiosincrasia de la evolución del individuo y de la sociedad; y, por otro lado, la de quienes consideran que el sufrimiento debe ser denunciado y, al mismo tiempo, cuestionado, pues de él se extrae el comportamiento cruel que normaliza la conducta que ha imperado en la sociedad durante siglos (Mate 2011: 42). Sin embargo, siguiendo el postulado filosófico de Reyes Mate, Auschwitz marca un punto de partida en la visión de la realidad y en la consideración que la sociedad tiene de ella. Tras los inefables sucesos acontecidos durante la Segunda Guerra Mundial, el mundo debe ser contemplado desde un prisma que no olvide el dolor y el sufrimiento de las víctimas, desde un prisma en el que la identidad de los sacrificados no sea una simple anécdota documental, desde un prisma

en el que el sentido de la humanidad y de la responsabilidad hacia la verdad actúe como resorte crítico ante la barbarie y ante las injusticias. Tal y como señala Mate:

[...] Auschwitz zanja el debate. Ya no podemos considerar fríamente el sufrimiento como un momento de la construcción de la realidad. Después de lo experimentado en los campos de exterminio, el sufrimiento que la humanidad produce puede acabar con ella, no en vano estamos hablando de un crimen contra la humanidad, es decir, de un crimen que ataca la integridad física de la especie y también la humanización del hombre. Tenemos que pensar desde Auschwitz y eso significa, como escribió Adorno, que el condicionante de toda verdad es el sufrimiento (Mate 2011: 42).

La contribución y los planteamientos filosóficos de Reyes Mate serán determinantes en la proyección filosófica de *Job* y *Natán el Sabio*. De hecho, obras como *Tratado de la injusticia*, *La piedra desechada*, *Por los campos de exterminio* o *Memoria de Auschwitz* serán fundamentales en el pensamiento de Juan Mayorga. La tendencia filosófica de Reyes Mate propone que la vida sea cuestionada desde una perspectiva analítica en la que la memoria de los testimonios y el sufrimiento humano no sea considerado como un simple apunte histórico. Mate busca traspasar esa visión de la vida en la sociedad, hoy por hoy periclitada, e invita, además, a que se reflexione desde una posición consciente y responsable ante el dolor de la memoria histórica y hacia el compromiso para con las víctimas. La filosofía después de Auschwitz propone una revisión de la identidad del ser humano en un mundo en el que el peso de la tradición sigue condicionando la conducta humana, en un mundo en el que el sufrimiento parece ser la moneda de cambio para el avance, y, sobre todo, en un mundo en el que el dolor de las víctimas queda justificado a través de muchos actos atroces disfrazados de burocracia social, política y económica. En palabras de Mayorga:

La de Reyes Mate es una filosofía de la memoria, pero también una filosofía de urgencia para un tiempo de exilios, un tiempo en que miles de hombres viajan sin papeles y sin nombre, un tiempo en que millones de hombres vagan en desamparo. Una filosofía que cargue con el testimonio del testigo de Auschwitz está obligada a mirar de frente, sin abstracciones consoladoras, la concreta animalización del hombre, su reducción a puro cuerpo, su liquidación. Está obligada a preguntarse si el campo de concentración es la cifra de nuestro tiempo. Una filosofía que herede al testigo de Auschwitz está obligada a escuchar el silencio de los desheredados. Y está obligada a extraer consecuencias políticas de esa escucha¹¹ (Mayorga 2016: 62).

Juan Mayorga no solo retoma la propuesta reflexiva de Reyes Mate, sino que además da un paso más allá al cuestionar el legado que condiciona la visión de la realidad, pues

¹¹ Fragmento extraído de “En compañía de Reyes Mate. La filosofía en el campo”, *Elipses*, pp. 57-72.

establece una relación directa entre la teología y la política¹². Esa visión teológico-política tiene su antesala en *Revolución conservadora y conservación revolucionaria. Política y memoria en Walter Benjamin*, libro basado en la tesis doctoral de Juan Mayorga en la que, a través de esas concepciones se dialoga con las premisas de autores como Carl Schmitt, Juan Donoso Cortés o el propio Walter Benjamin. El núcleo de esa perspectiva teológico-política centra su atención en la búsqueda de los condicionantes de la conducta humana. Mayorga, siguiendo la estela filosófica de Walter Benjamin y Reyes Mate, profundiza sobre la base consciente e inconsciente del ser humano en la sociedad, sobre todas aquellas nociones que subyacen en la actitud ante la vida de cada cultura y de cada persona. No es de extrañar, por ende, que teología y política se alcen como dos de los principales pilares desde los que cuestionar la realidad en obras como *Job* o *Natán el Sabio*. De hecho, el lugar de procedencia, la herencia teológica y las simpatías políticas delimitan, en muchas ocasiones, la percepción de la realidad de los seres humanos. Al hilo de las distintas consideraciones en torno al concepto «Estado de excepción»¹³, Juan Mayorga revela que

para el católico Donoso, el estado de excepción defiende el continuo frente a la catástrofe, para el judío Benjamin, interrumpe la continua catástrofe. Dos teologías –una de la encarnación, otra de la esperanza en la desesperación– orientan dos políticas, la que defiende el orden establecido por Dios y la que busca en el orden la grieta por la que entrará el Mesías. Más allá del derecho, ambas se tensan hacia una idea de justicia. Absoluta o absolutamente otra (Mayorga 2003a: 157).

El mismo lenguaje que trasciende y recupera esas ideas evidencia que la figuración de la existencia depende de factores contruidos históricamente de forma minuciosa. Se trata de nociones que coartan la visión de la vida y que, por tanto, limitan la libertad de la sociedad en pensamiento, en credo y en inclinaciones políticas. Mayorga propone una revisión de esas herencias demostrando que la religión también se alza como un instrumento de dominación de masas, como un mecanismo invisible que logró infiltrarse hace milenios y que sigue latiendo en el corazón del centro constitutivo del

¹² Adviértase el correlato con el pensamiento filosófico de Benjamin, pues éste “siempre busca el núcleo político del cualquier asunto que trate. Lo político no aparece en su obra circunscrito a un ámbito, sino vinculado a una intensidad” (Mayorga 2003a: 153). Dicha intensidad es, precisamente, el punto de partida de muchas de las reflexiones filosóficas de Juan Mayorga.

¹³ El «Estado de excepción» es un concepto político que hace alusión directa a la célebre definición de Carl Schmitt: «Soberano es quien decide sobre el estado de excepción». Dicho concepto implica una percepción concreta del régimen político, tal y como el propio Carl Schmitt señalaría en 1921 en *La dictadura*: “la dialéctica interna del concepto radica en que mediante la dictadura se niega precisamente la norma cuya dominación debe ser asegurada en la realidad político-histórica. Entre la dominación de la norma a realizar y el método de su realización puede existir, pues, una oposición. Desde el punto de vista filosófico-jurídico, la esencia de la dictadura está justamente ahí, esto es, en una separación de las normas del derecho y las normas de realización del derecho” (Herrero 2011: 588).

individuo. Para combatirlo, Mayorga acude a un planteamiento reflexivo nacido de un acontecimiento histórico que permite observar la realidad desde una posición crítica. Auschwitz trastocó los cimientos del centro del alma de la humanidad de forma irremediable. Esa fractura hiriente en la historia exige un cambio de perspectiva:

[...] el filósofo sabe que ha de cargar con ese testimonio y hacer de su filosofía, desde ahora, una filosofía del testigo. En el imperativo de escuchar al testigo da comienzo un método. [...] Este nuevo método comienza por escuchar el sufrimiento. Porque no hay verdad sin sufrimiento, como no hay cultura sin barbarie (Mayorga 2016: 59).

Tanto *Job* como *Natán el Sabio* reflexionan sobre el papel del sufrimiento, su aceptación en la historia e, incluso, su posible superación desde distintas perspectivas. Se trata de una idea que recorre de hito en hito todo el pensamiento de Juan Mayorga expuesto a través de sus ensayos y a través, también, de algunas de sus obras¹⁴. El autor analiza el alcance de los modelos que la tradición ha legado a la sociedad, modelos en los que la contraposición dicotómica *bien-mal* establece patrones asociativos preconcebidos. Sin embargo, dichos patrones asociativos no siempre hacen honor a la verdad, a la realidad. Realidad que en ocasiones queda al descubierto sin velos que difuminen las apariencias:

Conviene recordar que la crisis de la crítica es la antesala de la barbarie. La lucha contra la barbarie empieza por el gesto crítico desde la cultura y ante la cultura. Durante algún tiempo se pensó que cultura y barbarie eran mutuamente excluyentes. Se pensó que el hombre rico en experiencias culturales no podía ser un hombre bárbaro. Sin embargo, ya antes del Holocausto, alguien se atrevió a decir que todo documento de cultura es, al mismo tiempo, un documento de barbarie. Después del Holocausto, contraponer cultura a barbarie es una peligrosa ingenuidad. Se puede escuchar la mejor música por la mañana y torturar por la noche. Se puede llorar de emoción ante un cuerpo pintado o esculpido y contemplar con indiferencia el dolor de un ser humano. Una sociedad de lectores, una sociedad que llene museos, una sociedad que abarrote los teatros, puede aplaudir al genocidio. [...] Sin crítica, la cultura prepara la barbarie. Ella misma es la barbarie¹⁵ (Mayorga 2016: 25).

Las palabras de Mayorga hacen saltar las alarmas morales y éticas ante la evidencia, cuestionan lo que históricamente se ha construido a través de los mecanismos de dominación y de gobierno. Ese fractura interna de la sociedad debe ser atendida, pues

¹⁴ Ténganse presentes obras como *El traductor de Blumemberg*, *Himmelweg*, *La tortuga de Darwin*, *El Cartógrafo*, *JK*, *Wstawac* o incluso *Job* y *Natán el Sabio*.

¹⁵ Cita procedente de “Cultura global y barbarie global”, ensayo incluido en *Elipses*, pp. 23-28. En dicha cita se halla, asimismo, una referencia a Walter Benjamin, quien en *Sobre el concepto de Historia* indica explícitamente: “No hay documento de cultura que no lo sea al tiempo de barbarie. Y como él mismo no está libre de barbarie, tampoco lo está el proceso de transmisión en el cual ha pasado desde el uno al otro. Por eso el materialista histórico se distancia de ella en la medida en que es posible hacerlo. Y considera como su tarea cepillar la historia a contrapelo” (Benjamin 2008: 309).

[...] Lo que está en peligro en Auschwitz no es el pueblo judío, sino la humanidad. Auschwitz es el peligro extremo. No puede ser superado por un movimiento de restauración, por un esfuerzo de recomposición de la continuidad quebrada. Porque la continuidad ya era la catástrofe. No cabe entender Auschwitz desde la filosofía que antecedió a Auschwitz y que no supo prever Auschwitz. Pero, por otro lado, no pensar en Auschwitz sería una victoria de las fuerzas míticas que hicieron posible Auschwitz (Mayorga 2016: 60)

Esas fuerzas míticas serán el motor que active el resorte crítico en *Job* y *Natán el Sabio*, pues en ambas obras confluye una propuesta que concibe la religión desde una perspectiva que deja de estar al servicio de los organismos de poder para mostrar una nueva escisión en la percepción de la realidad. La posición desde la que parte Mayorga invita a reconsiderar aquellas preguntas antaño formuladas pero que, sin embargo, siguen latentes en la propia atmósfera atemporal que las transporta al presente: ¿se puede escribir después de Auschwitz?, ¿se puede hacer filosofía después de Auschwitz? Pero, sobre todo, ¿se puede concebir la religión del mismo modo después de Auschwitz?¹⁶

Juan Mayorga proyecta su respuesta a través de *Job* y *Natán el Sabio*. En ambas obras muestra que las posiciones teológico-políticas impuestas no solo deben ser consideradas, sino también superadas.

3.1. ANÁLISIS DE SENTIDO DE LA JUSTICIA EN *JOB*

Esta pantomima sangrienta y desgarrada, este truco monstruoso y despiadado que está aquí ahora en la picota del escarnio... ¿Para qué? ¿Qué significa? ¿Adónde vamos? ¿Adónde nos lleva todo esto? ¿A la justicia? Pero ¿qué es la justicia? ¿Existe la justicia? Si no existe ¿para qué está aquí Don Quijote? y si existe ¿la justicia es esto? ¿Un truco de pista? ¿Un número de circo? ¿Un pim pam pum de feria? ¿Un vocablo gracioso para distraer a los hombres y a los dioses? Respondedme... respondedme. Que me conteste alguien... ¿Qué es la justicia? Silencio... Silencio.

Antología rota, León Felipe

¹⁶ Es aquí donde resurgen las palabras del delegado en *Himmelweg*: “El comandante me pregunta si creo en Dios. Le contesto que sí, porque en aquel entonces yo todavía creía en Dios. [...] Me invade una rara sensación de soledad entre esos alemanes y esos judíos. Empiezo a sentir que también yo soy una pieza del juguete. Pero, ¿cuál es mi función? [...] No sobrestimen mi poder. Todo lo que podía hacer era redactar un informe y firmarlo con mi nombre. Aunque hubiera escrito otra cosa nada hubiera cambiado. ¿Podía haber escrito otra cosa? Mi misión era abrir los ojos y mirar” (Mayorga 2011: 134). En esa reflexión del personaje resurge de nuevo la pregunta «¿Dónde estuvo Dios en Auschwitz?», pues la perspectiva que adopta el delegado contrastará con la perspectiva de las víctimas retratadas en *Job*. Se trata de la forma en que Mayorga define la doble concepción de la religión en la sociedad después de aquellos atroces acontecimientos históricos: la de quienes rechazaron la religión frente a la de quienes se reafirmaron en sus propias creencias. Noción que será determinante tanto en *Job* como en *Natán el Sabio*.

En *Job* y *Natán el Sabio*, la justicia es uno de los vértices en los que concurren los postulados filosóficos de Juan Mayorga. Sin embargo, tal y como señala Reyes Mate, “toda reflexión sobre la justicia se inscribe en una determinada filosofía o modo de pensar” (Mate 2011: 165). Etimológicamente, *justicia* proviene del término latino *iūstitia*, que significa ‘derecho, equidad’ (Segura Munguía 2006: 348). Sin embargo, dicho término no solo es la “norma de derechos y deberes aplicables a todos”, sino también la “virtud fundamental de los que se someten a esas normas” (Babani 1949: 369). Por tanto, en el propio término existe un doble ámbito implícito, el derecho político judicial y el teológico. Desde un punto de vista teológico, la justicia “es la segunda virtud de primer grado. Figura entre los atributos primordiales de Dios¹⁷” (Cohen 2004a: 332). La tradición judeocristiana ha cimentado su visión de la moral social en torno a las exigencias que la teocracia imponía al sistema vital, a la percepción que el ser humano debía tener sobre la vida. La perpetua búsqueda del ideal del hombre convierten a la justicia y a la piedad en los precursores del sentido responsable que la sociedad debe perseguir (Cohen 2004a: 332). La justicia “es el fundamento del Estado y el centro de gravedad de la ética social”, así como “el principio jurídico y la norma de la integridad civil”¹⁸ (Cohen 2004a: 332). No es de extrañar, por tanto, que el concepto haya quedado inscrito en esa memoria ancestral de la que bebe el ser humano. De hecho, “nadie duda de que la justicia sea un tema mayor de nuestro tiempo. La verdad es que siempre lo ha sido porque la justicia es contemporánea de la humanidad” (Mate 2011: 9).

Dicha noción adquiere una gran magnitud al ser contemplada desde una mirada crítica, pues Mayorga cuestiona el legado teológico a través de *Job* y *Natán el Sabio*. Al hallarse extrapolado y vinculado a uno de los acontecimientos históricos más trascendentales de nuestra era, el autor potencia un nuevo cambio en la percepción de los sucesos históricos y en su forma de concebirlos, pues la actuación del hombre no

¹⁷ Siguiendo la tradición teológica judeocristiana, la justicia es el principal atributo de Dios: “«Eterno, tú eres justo, tus mandamientos son rectos... tu justicia es justicia eterna» (Sal 145, 17; 119, 137-142)” (Cohen 2004a: 332). Se debe advertir, asimismo, que en la tradición teológica judía “los salmos son la oración de Israel. Son la expresión de la experiencia humana vuelta hacia Dios” (Schökel 1990: 1161). Premisa que será determinante para comprender la fuerte conexión con Dios que muestran las víctimas retratadas en *Job*.

¹⁸ Téngase presente que en la Biblia judeocristiana aparecen tres términos distintos para aludir a la justicia: “1. *Tzédek*; 2. *Mishpat* y 3. *Yashar*. Los dos primeros parecen derivados del uso judicial. *Yzédek* es la justicia que nos corresponde legalmente. Se aplica a Dios, porque proporciona justicia a sus pueblos y los salva. *Mishpat* se aplica en casos en que la costumbre o la ley fijan la posición respectiva de las partes.” También “se usa la misma palabra para designar decisiones judiciales. En los escritos proféticos, *mishpat* tiene connotación moral; se aplica a odiar el mal y amar el bien (Amós 5,15; Mí 3,2; 6,8). En ese sentido, Dios es el origen de la justicia. *Yashar* se aplica en el sentido de rectitud” (Babani 1949: 369).

solo debe ser observada, sino también escuchada¹⁹. En *Job y Natán el Sabio*, Mayorga pide al espectador –y al lector– una disposición moral ante los sucesos retratados en sus adaptaciones, se requiere una predisposición para ver y oír más allá de las palabras, más allá de las apariencias, mucho más allá de lo que históricamente el ser humano ha aprendido a percibir; pues escuchar el sufrimiento no consiste tan solo en observar y certificar un acontecimiento que parece haber quedado en el pasado, sino en sobrepasar los sucesos concretos. Para ello, el autor recupera un mensaje que ha conectado con el centro de la reflexión moral, ética y filosófica a través de los tiempos y de las geografías. En *Job* no solo se propone realizar un proceso sinestésico en el que se convoca a los sentidos del lector y del espectador, sino que además la obra precisa que estos se agudicen, que se perciba esa aura magnética que atrapa al receptor en un torrente atemporal. Sin embargo, la sublimación de ese proceso solo alcanzará su cenit a través de la representación de la obra, pues en la magia de la puesta en escena se pretende consumir esa unificación de las dos vertientes filosóficas procedentes de Atenas y Jerusalén: la escucha y la mirada.

En esa suerte de simbiosis perceptiva que conecta con un tiempo indescriptible e indisoluble de la realidad, *Job* establece un vínculo entre el pasado y el presente²⁰. En palabras de Schökel y Sicre Díaz, a colación del texto bíblico:

El *Libro de Job* es un libro singularmente moderno, provocativo, no apto para conformistas. Es difícil escucharlo sin sentirse interpelado, es difícil comprenderlo si no se toma partido. Quiere un público inicialmente curioso que salga comprometido. También el espectador ha de cambiar a lo largo de la representación. Porque este libro marca a quien se expone a él, como a Jacob, que salió cojeando de la lucha. Job es un «vino de vértigo» que desquicia y transporta más allá; es un reactivo inexorable que corrige unas cuantas ideas y cambia un modo de pensar. Terminada la

¹⁹ Tal y como señala Manuel-Reyes Mate, en las tradiciones del pensamiento occidental existen dos modos de comprender la existencia. Por un lado la tradición procedente de Atenas, que “tiene por modelo la visión o, dicho en griego, la *theoria*, como si el pensar fuera una luz con la que se ilumina la realidad gracias a la mirada del sujeto”; y, por otro lado, el modelo basado en la escucha, que procede de Jerusalén y en el que “lo importante es el otro; lo que tiene valor estructural es la alteridad ya que nos constituimos gracias a la llamada del otro” (Mate 2011: 165). Téngase presente que en la obra de Juan Mayorga existen diversas referencias a esa doble perspectiva del mundo. Valga como ejemplo una cita extraída de *El Cartógrafo*: “En este mapa, el centro del mundo es Atenas; en éste lo es Jerusalén” (Mayorga 2014: 610).

²⁰ Adviértase el posible correlato con la concepción del tiempo que Henri Bergson desarrolló en 1922 en *Durée et simultanéité*. En dicha obra Bergson señala que la *durée* “es el tiempo, el devenir. Lo que básicamente es sucesión, continuidad y constitución, creación de incesante novedad [...] La *durée* constituye, es decir, produce novedad, innova. Por eso es irreversible e imprevisible. Porque sorprende con un futuro inasimilable al pasado. Sus partes se distinguen entre sí, son distintas, heterogéneas. Pero estas partes, por más heterogéneas que sean entre sí, no merecen ni siquiera ser llamadas partes, pues se interpenetran, se confunden, esfuman sus límites hasta volver a la *durée* indivisible y continua” (Cherniavski 2006: 3).

escena, cuando se levanta el tablado, ¿hablaremos con Dios, hablaremos de Dios igual que antes? (Schökel 1983: 14).

La obra remite a un bucle mítico en el que el tiempo y el espacio transportan a una circularidad perceptiva. Adviértase que el análisis del pasaje bíblico apela a una interconexión directa con el teatro, con el arte de representar aristas que conectan a la humanidad, sea cual fuere su lugar y su posición ideológica. De nuevo, resurge el eco de las palabras de María Zambrano: *Job* “tiene forma de auto sacramental y posee el poder convocante del teatro”²¹ (Mayorga 2004a: 113). Ese drama litúrgico de proyección simbólica no solo conecta con la tradición teatral sino también con la dimensión mítica en la que *Job* inserta al espectador. La adaptación propone una reflexión sobre el teatro desde el propio teatro partiendo de una posición filosófica que invita a la meditación. Ese poder que obliga a posar la mirada sobre las desdichas y a escuchar el sufrimiento del hombre transfiere una sensibilidad que une a la humanidad, pues el dolor y la búsqueda de la justicia son temas que siempre han formado –y formarán– parte de la reflexión del ser humano. La universalidad de *Job* promueve un cambio en la concepción de la religión.

La dramaturgia de Juan Mayorga consta de una estructura compuesta por cinco partes bien diferenciadas que potencia el sentido metateatral de la obra y que fomenta, además, la dimensión simbólica en la que se pretende inscribir al espectador. La disposición de las escenas se alza como una figura geométrica en la que cada una de sus caras se interrelaciona con las demás pero que, a su vez, conforman una imagen conjunta²². El hilo conductor que vehicula todas las secciones o escenas centra su atención en una pregunta cuyo centro esencial cuestiona el sentido de la justicia, una pregunta que lleva desconcertando a la humanidad durante siglos: «¿Dónde está Dios?». La pregunta da pie a la sucesión de los acontecimientos insertos, a su vez, en un espacio escénico muy innovador. El lenguaje escénico queda difuminado a través de las secciones o escenas exentas de didascalias, hecho que trastoca los cimientos de las

²¹ Cabe señalar, asimismo, que muchos otros críticos, teólogos y comentaristas del *Libro de Job* han reivindicado su capacidad teatral, pues el poder del texto bíblico suscita su capacidad y su necesidad de representación. Valga como ejemplo *La Constancia y Paciencia del Santo Job en sus pérdidas, enfermedades y persecuciones* de Quevedo (Molanes 2012: 235). Asimismo, cabe señalar que algunos especialistas del *Libro de Job* no solo han hecho notar la misma premisa a lo largo de los distintos estudios e investigaciones del texto bíblico, sino que además han estudiado la herencia que la obra transmite al presente. Entre ellos cabe hacer especial mención a Luis Alonso Schökel, José Luis Sicre Díaz, Julio Trebolle Barrera, Susana Potecher, Víctor Morla Asensio y Francisco Javier Fernández Vallina.

²² En *El Cartógrafo*, el propio Juan Mayorga alude a esa idea de la configuración geométrica con tintes pictóricos en *Job*: “El maestro Tratcher está empezando un mural sobre Job” (Mayorga 2014: 620).

convenciones teatrales y que consigue que *Job* se convierta en una obra universal. El espacio escénico parece elevarse a una dimensión mítica. Hecho determinante en la proyección filosófica de ese auto sacramental, ya que refuerza el sentido alegórico con el que el teatro de responsabilidad ética del autor busca trastocar el pensamiento de sus espectadores. En la primera escena, Mayorga retoma lo expuesto en el *Libro de Job* de la tradición judeocristiana. En las tres escenas siguientes, se recogen y adaptan los testimonios de Elie Wiesel en *La noche*, el *Diario* de Etty Hillesum y el relato de Zvi Kolitz, *Yósel Rákovér habla a Dios* (Mayorga 2016: 347). En último lugar, en la quinta sección será la voz del narrador la que fomente la visión crítico-reflexiva que da cierre a la obra. Aunque se trate de un paralelismo con el texto bíblico, Mayorga pretende que el significado de *Job* trascienda a través de la ambigüedad entre el alcance de la justicia y su silencio.

La obra se inicia tomando como fiel reflejo lo indicado explícitamente en el pasaje bíblico (Job, 1:1-22; 2:1-10). El narrador, introducido en primer término, inserta al espectador en el espacio mítico-alegórico. De hecho, *Job* se inspira en la estructura, el tiempo, el espacio, los hechos, los personajes e incluso en las intervenciones delimitadas en la Biblia. La primera parte de la pieza destaca por el diálogo entre, por un lado, Dios y Satán y, por otro, entre Job y Elifaz de Temán, Bildad de Súaj, Sofar de Naamat y Elihú, hijo de Baraquel el buzita, del clan de Ram. Sin embargo, el autor, a diferencia del texto bíblico, limita –considerablemente– la extensión de los diálogos y las intervenciones de los personajes²³. Mayorga, al reducir la extensión del episodio, otorga una gran fuerza a la palabra pronunciada y escrita, potencia, de este modo, el poder que el lenguaje oculta. Se establece, por tanto, una analogía entre ese mensaje que procede y que aviva la memoria ancestral con la necesidad de revisar el pensamiento contemporáneo.

A su vez, la acción está situada en una localización espacio-temporal mítica, como reflejo directo de la conexión con el texto y el mensaje bíblico: “érase una vez un hombre llamado Job, que vivía en el país de Us²⁴” (Mayorga 2004b: 115). Adviértase

²³ Considérese que la concreción y precisión matemática en el lenguaje es uno de los rasgos caracterizadores del teatro de Juan Mayorga. Sin embargo, cabe señalar que existen diferencias significativas entre el texto bíblico y la obra de Mayorga. La principal diferencia estriba en la intervención de Elihú y en la última intervención de Dios, puesto que en la Biblia Dios solo contesta a Elifaz, Bildad y Sofar. Por el contrario, en la dramaturgia de Mayorga Dios contesta a «todos» (Mayorga 2004b: 127). Para un análisis de las particularidades del diálogo de los personajes bíblicos véase *Job. Comentario teológico y literario* de Schökel y Sicre Díaz.

²⁴ En la edición de la Biblia de Schökel y Mateos se traduce el mismo fragmento de una forma prácticamente análoga: “Había una vez en el país de Hus un hombre llamado Job” (Job, 1:1).

que el empleo de las palabras no es trivial, no se trata de una simple invocación al sentido mítico del tiempo, pues a través de la utilización de esa convención apelativa el receptor se adentra en un contexto místico e incluso pseudomitológico propio de los relatos bíblicos. Esa proyección del tiempo establece una correspondencia con la concepción del lenguaje que Walter Benjamin desarrolló a propósito del relato bíblico de la creación. Benjamin distinguió entre tres tipos distintos de lenguaje: el divino, el adámico y el postadámico²⁵ (Mate 2011: 59). En la obra confluyen dos trayectorias que potencian la contraposición del lenguaje, del sentido de la justicia y de sus connotaciones, pues la dimensión mítica y la dimensión filosófica entran en conflicto potenciando el sentido crítico de la obra. Asimismo, y como consecuencia a esa confrontación dimensional, en *Job* se da la confluencia de los tres lenguajes acuñados por Walter Benjamin. En la primera sección de la obra se emplean los tres tipos de lenguaje, pero en especial, cabe destacar el diálogo que se establece entre el lenguaje divino y el adámico a través de Job y Dios. En las siguientes secciones, por el contrario, resurgirá esa visión del lenguaje postadámico a través del sufrimiento de los protagonistas. Las palabras evocan los estados del hombre, no solo como respuesta a la adscripción a la realidad que les rodea, sino como destello de la manipulación que el lenguaje puede imponer, como reflejo de la profundidad de las palabras.

Juan Mayorga introduce distintos aspectos que dotan a *Job* de un carácter crítico, pues el autor imprime a la obra una pátina filosófica que potencia la sensibilidad del lector y del espectador hacia la justicia. Para poder advertir ese proceso, cabe reparar en una de las diferencias fundamentales que se establece entre el texto bíblico y la adaptación de Juan Mayorga. En *Job* el espacio, a pesar de suscitar e invitar al receptor a introducirse en un ambiente utópico, casi quimérico, no establece la frontera entre el cielo y la tierra delimitada, explícitamente, en el texto bíblico²⁶. Se trata de un hecho

²⁵ Tal y como señala Reyes Mate, Walter Benjamin define el lenguaje divino basándose en su propia visión de Dios, pues “en Dios el lenguaje es creador. La palabra crea las cosas y además produce conocimiento porque hay una complicidad total entre la esencia lingüística y la palabra que la designa”. Por su parte, el lenguaje adámico “tiene el poder de nombrar las cosas y el nombre que les pone expresa lo que las cosas son. La palabra adámica no crea, como la divina, pero sí es conocedora de las cosas de suerte que quien conozca el nombre conoce la cosa”. Por último, “el lenguaje postadámico, que es el nuestro, es el lenguaje que sigue al adámico, con el importante matiz de que el paso de uno a otro es una caída. Algo se pierde en ese momento fundante, a saber, la capacidad de nombrar. Y pierde esa capacidad porque ya no conoce el ser lingüístico de la cosa. Es verdad que el hombre sigue poniendo nombre a las cosas y a los acontecimientos, pero no son propiamente nombres, sino palabras aproximadas, tentativas” (Mate 2011: 59).

²⁶ Téngase presente que no solo se trata de una mera cuestión formal suscitada por la extensión de la obra, pues el texto bíblico incluye tanto un prólogo como un epílogo doble en los que se establecen dos

transcendental a la hora de concebir el sentido de la justicia que el autor traza, pues la distinción entre la justicia divina –o teológica– y la humana adquiere, de este modo, la misma trascendencia, la misma consideración. Noción que resulta determinante si se tiene presente la voluntad crítico-filosófica del autor. De hecho, la obra busca trastocar los cimientos de la visión de la religión ya desde el inicio:

Una vez acabados esos días de fiesta, Job los llamaba para purificarlos; y al día siguiente, de madrugada, ofrecía un holocausto por cada uno de ellos, pues pensaba que quizá hubiesen pecado contra Dios en su corazón (Mayorga 2004b: 105).

Esos sacrificios de expiación por sus hijos tienen una profunda tradición judaica que, sin embargo, se convierte en un motivo fundamental en la proyección filosófica de Mayorga²⁷, dado que el motivo invita a reflexionar sobre el papel de la religión en la sociedad y, sobre todo, a retomar la pregunta que sobrevuela toda la obra: «¿Dónde está Dios?». En la cita se advierte el lenguaje adámico empleado por Job al aludir al pecado, pues la preocupación por el pecado forma parte de la caracterización del individuo después de la caída:

Para Job, el sentimiento de culpabilidad no brota de que él se encuentre cargado de faltas, sino que se siente *en falta* porque ella pertenece a su estado; la culpabilidad no le resulta de las faltas, sino que, inversamente, las faltas las presume sobre la base de un estado culpable original. Aunque no ha pecado se siente en deuda y enemistad con Dios, y percibe el hostil contacto de la divinidad (Álvarez de Miranda 2008: 32).

La reflexión sobre la justicia partirá de esa percepción sobre el propio individuo. Ante las desgracias y el sufrimiento, Job clamará por una justicia que llegue con su muerte:

JOB- Muera el día en que nací. Que Dios, desde lo alto, no lo eche en falta. Que ese día se vuelva tiniebla. Que la luz no brille sobre él. Que la sombra se apodere de él. Que un eclipse lo oscurezca. Que no contemple el parpadeo del alba. Ojalá Dios hubiera cerrado las puertas del vientre de mi madre. ¿Por qué no morí antes de nacer? Ahora descansaré en paz. Ahora dormiré tranquilo allí donde van a parar pequeños y grandes, allí donde el esclavo se libra de su amo²⁸ (Mayorga 2004b: 117).

ambientes: el cielo y la tierra (Schökel 1983: 15). Noción que, no en vano, queda difuminada a través del diálogo en la adaptación de Juan Mayorga.

²⁷ El motivo del Holocausto en *Job* ha sido estudiado por Mónica Molanes Rial en “*Job* y el Holocausto: algunas claves intertextuales del teatro de Juan Mayorga” (2012).

²⁸ El fragmento guarda una estrecha intertextualidad con el *Diálogo de un desesperado con su alma*. Texto cuya copia actual del Imperio Medio está conservada en el Museo de Berlín, pero que, sin embargo, su “original se remonta al Primer Período Intermedio (aproximadamente 2190-2040 a. C.)” (Schökel 1983: 23): “«La muerte me parece hoy / como el lugar de reposo para un enfermo, / como salir al aire libre tras ser encerrado. / La muerte es hoy para mí / como el olor de la mirra, / como sentarse bajo un toldo un día de brisa. / La muerte es hoy para mí / como el olor de las flores de loto, / como sentarse a la orilla del País de la Embriaguez. / La muerte es hoy para mí / como una camino llano, / como la vuelta a

La búsqueda de la muerte de Job se alza como una vía para acabar con el sufrimiento y el dolor, pero, es precisamente en este inciso, en el que la teoría filosófica del sufrimiento resuena en las palabras de Job, pues ¿debe el hombre aguantar el sufrimiento que los organismos de poder quieran o pretendan imponerle? ¿se trata de un orden cósmico inquebrantable? Sin embargo, ante la reacción natural de Job en busca de la muerte, será Bildad de Súaj quien le responda:

BILDAD- ¿Hasta cuándo hablarás de ese modo, como si Dios te hubiese tratado injustamente? ¿Puede Dios hacer algo injusto? [...] Dios ni echa una mano al malvado ni deja sin justicia al justo (Mayorga 2004b: 118).

En la respuesta de Bildad se puede advertir el trasfondo que el lenguaje postadámico confiere a la visión de los hombres en torno al dolor y a la justicia. Esa postura aviva la reflexión que abriera María Zambrano en “El libro de Job y el pájaro”, pues el hombre se halla «a solas con su conciencia», a solas con “esa «ciencia» que el Hacedor puso en su corazón”, sin más remedio que “soportar fortuna y desdicha, soportar tanto la una como la otra. Y desde una exigencia que le abre a la ley” (Zambrano 1992b: 359). Esa misma conciencia es la que insta a Job a reflexionar sobre su propio estado y sobre el poder que la justicia ejerce sobre el individuo. Ante esa lucha interna Job se dirigirá a la justicia divina:

JOB- ¿Puede el hombre tener razón frente a Dios? ¿Es posible entablar pleito contigo? ¿Quién te haya hecho frente ha salido indemne? [...] No eres un igual para decirte: «Comparezcamos juntos en un juicio». Si hubiera un árbitro que se pusiese entre nosotros, yo hablaría sin temor, pues no creo ser culpable. Te diría: «No me condenes sin explicarme por qué me condenas». Pero tú eres el juez. Aunque yo tuviese razón, tu boca me condenaría. [...] Aun siendo inocente, me declararías culpable. Tú destruyes igual al inocente y al culpable (Mayorga 2004b: 118).

La pregunta «¿Dónde está Dios?» resurge de las profundidades de la memoria ante el reclamo de Job, ante la voluntad por hallar una justicia que se ajuste a la verdad y no a las voluntades volátiles humanas y divinas. A través de Job, Mayorga reflexiona sobre esa justicia que ha sido transmitida a la humanidad pero que, paradójicamente, no hace honor a su nombre:

casa después de un viaje... » (núms. 130ss)” (Schökel 1983: 24). A su vez, cabe señalar que existe una gran tradición que ha estudiado el tema del hombre ante el dolor o el del «justo sufriente» (Schökel 1983: 23). Valgan como simples ejemplos las vinculaciones con *Job sumerio* o *Lamentación de un hombre a su Dios* procedente de la dinastía de Ur hacia el 1700 a. C., aproximadamente (Schökel 1983: 25) o la *Teodicea babilónica*, también conocida como *Diálogo de un sufriente con su amigo*, fechada hacia los años 1400 y 800 a. C. y vinculada con el periodo casita, siglos XVIII-XII (Schökel 1983: 31). Para una posible introducción a las raíces del *Libro de Job* bíblico véanse *Job. Comentario teológico y literario* de Schökel y Sicre Díaz, pp. 21-36, o *Job* de Treballe Barrera y Potecher.

JOB- Ya sé que uno se convierte en burla del vecino cuando clama a Dios en busca de respuestas. Ya sé que si un hombre justo es derribado y mira al cielo, la gente dice: «¡Un golpe más al que se tambalea!» (Mayorga 2004b: 119).

La posición del ser humano en el engranaje de los organismos de dominación y de poder queda cuestionada en base a una búsqueda de la verdadera justicia. Mayorga promueve la reconsideración de los valores teológico-políticos que han imperado a lo largo de los siglos. Se cuestiona a la justicia no solo como enlace con la divinidad, sino como enlace a los sometimientos que la justicia de los hombres impone sobre la sociedad en nombre de la divinidad. De ahí que se promueva la crítica hacia una política teológica injusta e incomprensible que atenta contra los más débiles, contra los desamparados, contra quienes no se hallan en disposición de defenderse. Sin embargo, en ese reclamo también se halla inserta una consideración en torno a la identidad del propio individuo, pues “este Dios que oculta su rostro y abandona al justo a su justicia sin triunfo –ese Dios lejano– viene de adentro” (Lévinas 2004: 109). Los propios principios morales del sujeto quedan sometidos a escarnio. La herencia teológica inherente en el ser humano queda herida ante la necesidad de modificar los cimientos éticos del ser humano, ante la necesidad de reformular y reconfigurar la visión que se tiene de la existencia, de la justicia y del sufrimiento. Proceso que la propia herencia cultural y religiosa intentará frenar:

ELIFAZ- Te defiendes con palabras huecas, Job. Tu esperanza está en la oración. Pero en vez de orar, adoptas el lenguaje de los cínicos. Tu propia boca te condena, tus labios testifican contra ti. La pasión te domina y te vuelves furioso contra Dios. ¿Naciste tú el primero de los hombres? ¿Has asistido al consejo de Dios y has asimilado su sabiduría? ¿Qué sabes tú que nosotros no sepamos? [...] ¿Qué es el hombre para creerse puro? [...] ¿Puede un hombre ser justo ante su creador? Si él ni siquiera confía en sus ángeles, si hasta en ellos percibe defectos, ¿cómo mirará a los que viven en casas construidas sobre el polvo? El hombre es aplastado como un insecto y desaparece sin que nadie lo advierta. ¿Qué es el hombre para creerse inocente? [...] Solo Dios puede consolarte, Job (Mayorga 2004b: 120).

El peso de la tradición recae sobre el hombre, sobre cómo comprende el individuo la realidad de su propia existencia. La identidad del sujeto queda dividida ante la necesidad de superación de ese modelo teológico adquirido a lo largo de los siglos y ante la paradoja que suscita esa misma escisión interna, pues “¿acaso Dios no significa el más allá del ser? [...] ¿no remite todo sentido a Dios?” (Lévinas 1998: 150). Advuértase, asimismo, que el lenguaje sigue jugando un papel imprescindible en el sentido que se proyecta a través del fragmento anterior, ese lenguaje postadámico lleno de tentativas pretende desestabilizar la inquietud de Job y, como consecuencia, la

reflexión que cualquier espectador pudiera tener en torno a ese mismo debate. Mayorga cuestiona el papel que las religiones han ejercido en el constructo ideológico y sociológico de la realidad del individuo. Para ello, propone preguntas incómodas que ponen en tela de juicio el sentido de la moral, de la ética y de la justicia:

JOB- ¿Me queda alguna esperanza? La felicidad, ¿volveré a conocerla? ¿Por qué la cólera de Dios no me da descanso? ¿Por qué Dios rechina sus dientes contra mí? [...] ¿Por qué, si no hay en mis manos injusticia y mi oración es sincera? [...] Mis lágrimas son mi abogado en este pleito entre un hombre y Dios. Y tú mi único testigo, el único que puede defenderme (Mayorga 2004b: 121).

Job expone la completa certeza de su inocencia, de no ser merecedor del mal que recibe sin ningún tipo de justificación. Su propia convicción le invita a dar un paso más allá en la reflexión sobre su propia situación:

JOB- ¡Si supiera cómo llegar a tu morada, para exponer ante ti mi causa! Pero no sé dónde estás. Voy a Oriente y no te encuentro. Voy a Occidente y no te encuentro. Te busco al Norte y no apareces. Voy al Sur y no te veo. ¿Dónde está Dios? (Mayorga 2004b: 122).

En la pregunta resuena el eco de la eterna preocupación del ser humano por certificar la existencia de Dios. No solo se trata de una referencia explícita hacia la necesidad de superación de la omnipotencia de las distintas vertientes teológicas, sino que además se cuestiona su verdadera existencia y su papel en la constitución de la humanidad. Se cuestiona la labor de la religión en la configuración individual del ser humano. Por otra parte, la posición de Job pone en entredicho la consideración tradicional en torno a la retribución inmediata que estipula que todo aquel que se comporte según el modelo delimitado será recompensado justamente²⁹. Por el contrario, Job recibe a cambio de su fidelidad y de su tesón todo el peso del sufrimiento y del dolor. La obra demuestra que la justicia es arbitraria, que la moral, la ética, la bondad y los atributos asignados a las divinidades también guardan un lado convexo en el que se deforman sus propiedades. La actitud de Job “consiste en elevarse desde la constatación del mal triunfante y de la virtud castigada a una más alta y satisfactoria doctrina acerca de la retribución divina, doctrina que salve la justicia de Dios, aparentemente comprometida por el castigo de que hace víctima al inocente” (Álvarez de Miranda 2008: 34). Se cuestiona si realmente

²⁹ Tal y como señala Ángel Álvarez de Miranda, “en el libro de Job no se desarrolla la idea de la retribución futura (por oposición a la tesis tradicional acerca de la retribución inmediata), que solo tendrá plena enunciación dentro del cristianismo, y, por tanto, la solución al problema teológico queda más bien diferida que resuelta; pero el libro muestra cómo la justicia de Dios habrá algún día de ejercerse, de lo cual el propio Job tiene clara conciencia, y de que, en todo caso, no puede estar sometido a las mezquinas leyes del espíritu humano” (Álvarez de Miranda 2008: 34). En este inciso, es imprescindible señalar que en el *Libro de Job* judeocristiano se presupone el monoteísmo (Schökel 1983: 71), sin embargo, dicha afirmación puede quedar desestimada a través de la perspectiva filosófica de Juan Mayorga. En *Natán el Sabio*, por el contrario, el sentido ambiguo entre los distintos monoteísmos se concebirá como impreciso, inexacto, difuminado.

la justicia debe ser una característica divina (Álvarez de Miranda 2008: 35). Tanto el texto bíblico como la propuesta de Mayorga incitan a que el receptor advierta esas paradojas existenciales que desajustan el modelo propuesto históricamente. Se cuestiona la diferencia entre la naturaleza divina y la naturaleza de Job, se propone un motor de reflexión que potencie el cambio de pensamiento, el cambio de percepción. Tal y como señala Jung, a Job

lo único que podría reprochársele es el optimismo con el que cree que puede apelar a la justicia divina. [...] Dios no desea en absoluto ser justo; lo que hace es alardear de su poder, un poder que tiene preferencia frente a la justicia. A Job esto último no quería entrarle en la cabeza, porque consideraba que Dios era un ser moral. Job no ha dudado nunca de la omnipotencia de Dios; pero, por encima de ella, ha confiado sobre todo en su justicia. Sin embargo, él mismo se ha retractado ya de este error, al advertir lo contradictorio de la naturaleza divina y al poder de este modo señalar dónde tienen su sitio la justicia y la bondad de Dios (Jung 2008: 390).

En *Job* se gesta un profundo diálogo con las propias raíces del individuo. Reflexión que cuestiona el papel de la humanidad y de las divinidades, y que insta a un cambio en la percepción de la justicia. Cambio que dotará al ser humano de un poder responsable y preponderante en su propia existencia, pues “la condición de las víctimas en un mundo en desorden, vale decir en un mundo en el que el Bien no consigue triunfar, es el sufrimiento. Este sufrimiento revela un Dios que, al renunciar a toda manifestación caritativa, apela a la plena madurez del hombre íntegramente responsable” (Lévinas 2004: 109). Pero ante dicha meditación, el sentido de las herencias tradicionales personificadas en los interlocutores de Job, volverá a tambalear la evolución de su propio pensamiento:

SOFAR- [...] Dios troncha como a un árbol al injusto. Le da confianza, pero vigila sus pasos y, de pronto, lo derriba. No hay otra sabiduría que la que viene de Dios. El hombre entra en el interior de las montañas, abre canales en las rocas y saca minerales. Mas la sabiduría, ¿de dónde viene? No se compra ni con oro ni con plata. Desconocemos el camino que lleva hasta ella. Solo Dios conoce ese camino. Porque solo su mirada abarca el mundo. Solo él ve cuanto hay bajo los cielos. Cuando calculó el peso del viento y señaló una medida a las aguas, cuando impuso una norma a la lluvia y una ley al relámpago, entonces dijo al hombre: «La sabiduría es temer a Dios».

JOB- Siempre te temí. Nunca te negué. Y ahora, te pido auxilio y no respondes. (Mayorga 2004b: 123).

El lenguaje postadámico empleado por los interlocutores de Job reivindica la caída del hombre en credo, percepción y pensamiento. La asimilación del individuo a la trayectoria históricamente impuesta confluye en el parlamento de Job al dudar de la posibilidad de establecer una posible conjunción humano-divina. El legado tradicional,

manifiesto en *Job* a través del hombre, inserta a la humanidad en un bucle temporal bergsonian, tal y como sugiere María Zambrano:

La caída que verificó, pues, en el futuro con la consecuencia de que el pasado se abriera al par. Un pasado doble: el pasado remoto del paraíso, el presente aquel del cual aun el hombre criado en otras tradiciones ha guardado memoria y nostalgia; y un tiempo configurado por un fugitivo presente, por un pasado remoto que esconde su felicidad bajo la culpa, y por un futuro que se le presenta también doblemente: el futuro lejano, el futuro propiamente dicho del que se desprende un porvenir inmediato, el mañana, los días todos encadenados en curso, dependientes unos de otros y, sobre todo, de algunas acciones decisivas que el hombre realiza o que omite. Y a todo ello se le podría llamar historia: el futuro en el que Adán cayó se nos presenta como la historia humana (Zambrano 1992b: 369).

En *Job* parecen aflorar nociones que avivan la reflexión sobre la propia existencia del ser humano que han pervivido a lo largo de la historia. La obra da cuenta de cómo el sufrimiento se ha inscrito en la propia idiosincrasia del individuo como una parte inherente de su propio ser, sin que por ello tenga que intervenir ningún tipo de justicia, ni la humana, ni la divina:

ELIHÚ- [...] Dios nos habla de muchas formas y el dolor es una de ellas. Hiriéndonos en los huesos, también así nos habla. Pero si el herido ruega a Dios y Dios le otorga su favor, entonces verá el rostro de Dios y dirá: «He pecado, pero Dios no me ha pagado con la misma moneda. Ha llenado mi vida de luz». Así hace una y otra vez Dios con el hombre. [...] Dios es muy alto en su poder, infinito en su rectitud, él es maestro de justicia (Mayorga 2004b: 125).

De nuevo, la justicia que los hombres han impuesto a la sociedad en nombre de las divinidades intenta recaer en la conciencia de *Job*, en el cambio de trayectoria reflexiva que Mayorga promueve. Asimismo, cabe señalar que el legado de dolor al que alude Elihú entronca con la tendencia filosófica de Manuel-Reyes Mate, pues “mientras Occidente piense en idealista, la política fabricará sistemas en los que la barbarie puede ser justificada en nombre de algún Todo, llámese clase, humanidad o raza” (Mate 2011: 46). Del mismo modo, las teologías también han impuesto su propio engranaje de manipulación ideológica. La obra propone una revisión de los cimientos teológico-políticos y, sobre todo, una permuta de las nociones sobre los que estos han sido contruidos. Ante dicha tesisura, será Dios quien conteste:

«¿Callas? ¿No tienes bastantes años para responder a mis preguntas?, ¿no tienes un brazo como el brazo de Dios?, ¿una voz como la voz de Dios? Si tienes un brazo como el de Dios, una voz como la de Dios, da rienda suelta a tu cólera, derriba con una mirada al arrogante, humilla al soberbio, aplasta a los malvados donde se hallen, cúbrelos de polvo. Haz todo eso y yo te honraré. ¿Callas? ¿No quieres discutir mi derecho? ¿No me vas a condenar, para ser tú absuelto? ¿No vas a contestarme, censor de Dios? ¿Qué tienes que decirme, acusador de Dios?»

JOB- Me doy cuenta de que todo lo puedes. Quiero que me instruyas. Te dije palabras sin sentido. Hablé sin razón de cosas que no comprendo. Retiro mis palabras y me arrepiento en polvo y en ceniza. Hablé una vez y nada añadiré³⁰ (Mayorga 2004b: 127).

Job y Dios, finalmente, aparecen a la misma altura, en la misma dimensión. Advértase que el lenguaje de ambos personajes es divino, pues crea pensamiento, reflexión. No se trata tan solo de establecer un paralelismo entre la caracterización de ambos personajes, pues la obra pretende mostrar la equiparación de la dimensión humana con la divina. Mayorga reclama la autonomía del individuo, otorga al ser humano la capacidad de pensar por sí mismo sobre su propia idiosincrasia sin que los mecanismos de dominación y de poder manipulen y coarten sus libertades. En el pasaje se puede apreciar, asimismo, la forma en que la justicia de los hombres pretende ascender a justicia divina al quedar ésta desestimada. A pesar de que Job parezca quedar sometido a Dios, lo que realmente destaca es la doble vertiente de la justicia divina, pues “Job contempló la naturaleza furiosa y terrible de Yahvé, por lo que vivió la experiencia de que el evangelio del amor era unilateral y lo contempló con el evangelio del temor: *Dios puede ser amado y debe ser temido*” (Jung 2008: 464).

Ante esa visión dicotómica, la justicia adquiere una relevancia primordial en las siguientes secciones de la obra, dado el contexto y la localización espacio-temporal que el autor le confiere. De hecho, en las secciones II, III, IV y V la pregunta «¿Dónde está Dios» se tornará en un «¿Dónde estuvo Dios en Auschwitz?». Se debe tener presente que la segunda sección está situada en un “campo de trabajo” (Mayorga 2004b: 128) indeterminado, la tercera tiene lugar en el gueto de Varsovia, mientras que la cuarta, a pesar de no especificar una localización exacta³¹, remite a todos aquellos lugares que fueron objeto de búsqueda, persecución y homicidio premeditado por parte de los nazis. En la segunda escena, se da una nueva dimensión del sentido de la justicia al trasladar la acción dramática a un contexto en el que cualquier persona está en la obligación de tomar conciencia sobre el verdadero alcance de los acontecimientos históricos. De este modo, el texto hace una mención directa a la reflexión que recorre de hito en hito toda la obra: “NARRADOR- [...] ¿Dónde está Dios? Recuerdo haber oído esa pregunta hace muchos años. Recuerdo esa pregunta y la respuesta que entonces encontré” (Mayorga

³⁰ Advértase que en el texto la intervención de Dios no aparece precedida del nombre del personaje con el que se da entrada en las obras teatrales a los personajes, sino que aparece introducido por el narrador y el parlamento se muestra entre corchetes. No solo se trata de un elemento característico de la dramaturgia del autor, sino que además potencia la asimilación de los dos espacios dramáticos delimitados en el texto bíblico. Mayorga, de este modo, evapora las distinciones entre el cielo y la tierra.

³¹ No obstante, en el *Diario* de Etty Hillesum se especifica que los sucesos tuvieron lugar en Amsterdam en 1942 (Hillesum 2004: 151).

2004b: 127). El reinado de muerte, asesinato y sufrimiento consciente al que los nazis sometieron a millones de personas requiere un cambio en la concepción a todos los niveles. Cambio del que la justicia no está exenta. La capacidad de la humanidad quedó mermada ante los acontecimientos. Se evidenció que la religión también constituía un elemento de dominación más al que el ser humano estaba sometido. Ante el horror del holocausto, la voz, la mirada y la presencia de Dios pareció ausente. La acción se sitúa en la condena a la horca de tres inocentes por un presunto sabotaje hacia las fuerzas nacionalsocialistas, entre ellos un niño:

NARRADOR- [...] Los adultos gritaron: «¡Viva la libertad!». El niño callaba. Entonces oí a mi espalda aquella pregunta: «¿Dónde está Dios?» [...] Los dos adultos murieron inmediatamente. Pero la tercera cuerda siguió moviéndose durante largo rato. Cuando yo pasé ante él, el niño todavía luchaba con la muerte. Entonces escuché aquella pregunta por segunda vez: «¿Dónde está Dios?» No sé dónde encontré fuerza para responder: «Ahí. Ahí está. Colgado de esa horca» (Mayorga 2004b: 128).

La demencia de la realidad evidencia que la justicia de la que el hombre se ha adueñado es la misma que condena a Dios a la horca. Se trata de un símbolo que certifica que los valores morales, éticos y humanos de la sociedad quedan extintos. La personificación de Dios en un niño judío invita, una vez más, a la reconsideración de los valores tradicionales, pues “¿Qué significa este sufrimiento de los inocentes? ¿No es testimonio acaso de un mundo sin Dios, de una tierra en la que solo el hombre mide el Bien y el Mal? (Lévinas 2004: 108). La sinrazón ocupa el lugar de lo que antaño fuera la humanidad, la humanidad gobernada por supuestas fuerzas divinas. La obra desvela el profundo cambio en el pensamiento del individuo, pero en el que, sin embargo, el dolor y el sufrimiento se alzan como el lenguaje que consigue transportar el pasado hasta el presente:

HOMBRE- [...] Igual que Job, al mirar al pasado puedo decir, hasta donde un hombre puede estar seguro de sí mismo, que la mía fue una vida justa y que te amé con todo mi corazón. Alguna vez fui bendecido por la fortuna, pero la fortuna nunca me envaneció. [...] Mi vida ha cambiado. Mi fe en ti, no. [...] Job te pidió que le señalases sus pecados para conocer la causa de su sufrimiento. Yo no (Mayorga 2004b: 129).

En el tercer apartado de la obra, ese vínculo entre el hombre y la divinidad parece quedar quebrantado de forma definitiva. De ahí la distinción entre Job y esa voz procedente de las profundidades del sufrimiento. Sin embargo, paradójicamente la fe de la víctima no se rompe, queda intacta ante los atropellos. El lenguaje postadámico da pie a una realidad que deja de estar en sintonía con la propia naturaleza del ser humano,

pues la comprensión de la existencia se quebranta. Tal y como recuerda Manuel-Reyes Mate a propósito de los acontecimientos, «el sueño de la razón produce monstruos». Primo Levi observó que no se puede comprender lo que ocurrió, porque si lo comprendiéramos, lo justificaríamos (Mate 2011: 170). No se puede,

[...] en efecto, justificar moralmente ese genocidio, ni ningún otro. Levi quiere decir algo más: que es injustificable racionalmente, es decir, no hay ninguna explicación racional que satisfaga la explicación del acontecimiento. No hay causas que lo expliquen: ¿el odio de los nazis a los judíos?, el odio no da para tanto, por eso Hannah Arendt habla de la banalidad del mal que no es una explicación racional, sino una descripción de lo que ocurrió: aquella fábrica de muerte pudo funcionar porque se activó la complicidad entre criminalidad y normalidad (Mate 2011: 71).

Se trata de una muerte moral, racional y ética. En esas tinieblas tan solo prevalece una fuerza ajena a la propia consciencia humana: la fuerza de la vida y la supervivencia:

HOMBRE- [...] Sé que nuestro destino no es decidido por cálculos terrenales, sino por otros que no pertenecen a este mundo. Hay una gran aritmética divina, frente a la cual el dolor humano no cuenta nada (Mayorga 2004b: 130).

La obra cuestiona ese sufrimiento inscrito en el ser humano. No solo se trata de un debate en torno a cómo puede aflorar un sentimiento inasible ante la desesperación, ante la muerte inminente, sino que se va mucho más allá. Mayorga pretende que el espectador vea y oiga ese sufrimiento, que sus sentidos conecten con el dolor de la injusticia, con la banalidad de la religión. Pero en contraposición las víctimas acuden a Dios:

HOMBRE- [...] Ya hay muchos que, en su desventura y en su furia, se han apartado de ti. Perdónalos. Has transformado nuestra vida en un combate tan interminable, que los cobardes huyen donde sus ojos les lleven. No los castigues por eso. A los cobardes no se les castiga, se les compadece. De ellos apiádate más que de nosotros. Perdona a los que renegaron de ti, a los que se volvieron indiferentes respecto de ti. Los has golpeado tanto que ya no creen que seas su padre. Yo, en cambio, creo en ti más que nunca. Ahora más que nunca sé que tú eres mi Dios. Porque no eres, no puedes ser, el Dios de aquellos cuyos actos son expresión de la ausencia de Dios. Si tú no fueses mi Dios, ¿el Dios de quién serías, el Dios de los asesinos? [...] Muero golpeado, pero no de rodillas. Con la frente inclinada ante tu grandeza, pero sin besar el látigo con que me azotas. [...] Yo te amo, pero más amo tu ley. Y cuantos más morimos por tu ley, más inmortal te haces tú³² (Mayorga 2004b: 131).

³² Es aquí donde resurgen las palabras de Natán al evocar la pérdida de sus siete hijos y de su mujer: “Cuando tú llegaste, hacía tres días y tres noches que estaba yo postrado ante Dios, cubierto de polvo y de ceniza, llorando. ¿Llorando? Luchando con Dios, furioso, maldiciéndome a mí mismo y al mundo, jurando odio eterno a la Cristiandad. Pero, poco a poco, volvió a mí la razón. Me dije: «Pese a todo, hay Dios. Pese a todo, también esto fue ordenado por Dios. Vamos allá, Natán. Pon en práctica aquello que ya hace tiempo comprendiste, que no te resultará más difícil de poner en práctica que de comprenderlo, con tal de que quieras. Levántate Natán». Me puse en pie y clamé a Dios: «¡Quiero! ¡Con tal de que quieras tú que yo quiera!»” (Mayorga 2003c: 114). Advuértase no solo la forma en que *Job* y *Natán el Sabio* se

En la voz del personaje la esperanza late con fuerza ante la desesperación, en esa voz resuena la eterna preocupación del ser humano por el otro, por lo ajeno, por aquello que es universal al hombre pero que, paradójicamente, atenta contra la propia integridad del individuo. Porque “si tú no fueses mi Dios, ¿el Dios de quién serías, el Dios de los asesinos?”, la obra intensifica la revisión de la idea de monoteísmo, de cómo la sociedad percibe la religión vinculada a un modo de ser, a un modo de pensar y de actuar. Los cimientos teológicos se tambalean ante los atroces acontecimientos, pues el silencio de Dios enmudece a las víctimas, enmudece a la propia identidad del ser humano. Pero, sobre todo, la obra pretende hacer reflexionar a sus receptores sobre la existencia de Dios, pues si existiera ¿permitiría tales acontecimientos? La cuestión sobrevuela toda la obra:

MUJER- [...] Yo solo me siento en tus brazos, mi Dios. También en el campo, acechada por los SS, me sentiré en tus brazos. Tendré que soportar sufrimientos que ni siquiera soy capaz de imaginar, tal vez seré presa de la desesperación. Pero todo eso es poco comparado con mi confianza en ti. Si tú crees que yo todavía tengo mucho que dar, lo daré también después de atravesar las mismas pruebas que otros. Y si hago lo que es justo, descubriré un nuevo valor en mí. Y si no sobrevivo, mi manera de morir dará una respuesta a la pregunta: «¿Quién soy yo?» (Mayorga 2004b: 134).

La idea de la existencia de Dios se repite a lo largo de la obra, pues en la cuarta sección la mujer protagonista mostrará la misma lealtad hacia Dios que Job. Esa fe inamovible de las víctimas no solo parece ser un rescoldo, un lugar recóndito al que acceder en momentos de desesperación, sino que pareciera una característica de aquellos que se ven asediados por el dolor y el sufrimiento. Además, ese dolor permite que la identidad del ser humano sea cuestionada no solo desde una perspectiva individual, sino como muestra de su transcendencia en la humanidad, de su lugar en el mundo. Según las teorías psicoanalíticas de Jung, se trata de un mecanismo inherente al individuo y que aflora con más fuerza en momentos difíciles: “lo contemplado aquí no es su inconsciente personal, ni un caprichoso estallido personal, sino visiones que emergen de unas profundidades más hondas y más amplias, las de lo inconsciente colectivo” (Jung 2008: 457). En esa tesitura el desdoblamiento entre la divinidad y la humanidad pareciera ser el justo pago por los acontecimientos:

MUJER- [...] Cuando mi rostro esté devastado por el sufrimiento, mi alma se concentrará en mis ojos. Te prometo una cosa, poca cosa. Prometo que te voy a ayudar a no apagarte en mí. No eres tú

hallan interrelacionadas, sino además la manera en que *Natán el Sabio* propone una posible respuesta a las preguntas formuladas en *Job*, pues se apela a la propia autonomía y a la responsabilidad del hombre ante la vida.

quien nos puede ayudar, sino nosotros a ti, y al hacerlo nos ayudamos a nosotros mismos. Eso es todo lo que es posible saber en esta época y lo único que cuenta. Un poco de ti en nosotros, mi Dios. [...] Olvidan que uno no está en las garras de nadie mientras está en tus brazos (Mayorga 2004b: 134).

El amor incondicional de las víctimas inocentes hacia Dios responde a la esperanza en la desesperación. Pese a todo, el individuo traspasa las nociones inscritas en la tradición. La identidad del ser humano se halla condicionada por la intervención del otro, pues tal y como señala Lévinas “lo otro sería el principio constituyente de mi identidad” (Mate 2011: 38). Identidad en la que no solo queda trastocada la herencia teológica, sino que además exige una revisión de la responsabilidad ética y moral de la sociedad. Consideraciones que subyacen y que serán analizadas en *Natán el Sabio*.

3.2. LA TOLERANCIA, LA JUSTICIA Y SUS LÍMITES EN *NATÁN EL SABIO*

El hombre es por natura la bestia paradójica,
un animal absurdo que necesita lógica.
Creó de nada un mundo, y su obra terminada,
«Ya estoy en el secreto –se dijo–, todo es nada»

Campos de Castilla, Antonio Machado

El sentido de la justicia que propone *Job* conecta con el sentido de la justicia y de la tolerancia que suscita *Natán el Sabio*. En ambas obras no solo confluye una voluntad por trascender a las imposiciones de los organismos de poder y de dominación, sino que se reconfigura el papel que la religión adopta en la sociedad. Por ello la identidad del ser humano será cuestionada. La escisión en el pensamiento que promueve *Job* se relaciona con ese canto a la tolerancia que motiva una convivencia armónica entre religiones propuesta por *Natán el Sabio*. Ambas obras constituyen un *ordine geométrico* en el que se interrelacionan tanto sus contenidos como los juicios que despiertan. En las dos obras subyace la voluntad de observar la religión desde una perspectiva crítica que consigue que el espectador –o el lector– medite en torno al alcance de la teología en la propia herencia identitaria del ser humano. Se trata, por tanto, de una veta del teatro de Mayorga que promueve una visión teológica-filosófica de la existencia. Se trata de un teatro de responsabilidad ética³³.

Bajo esa propedéutica moral, *Natán el Sabio* propone una reflexión sobre la tolerancia y la igualdad entre credos, herencias teológicas y tradiciones. La obra

³³ Obras como *Más ceniza*, *La lengua en pedazos*, *El gran inquisidor*, *Primera noticia de la catástrofe* y *Ante la ley* también sugieren esta misma línea de pensamiento.

pretende trascender la pregunta formulada en *Job* «¿Dónde está Dios?», pues lejos de establecer un diálogo abierto hacia el ámbito numinoso basado en la esperanza dentro de la desesperación como hiciera *Job*, *Natán* busca en las raíces del ser, busca en la propia idiosincrasia y la propia naturaleza del individuo a través de la radiografía de las tres grandes religiones monoteístas. La respuesta a la pregunta implica una retrospección en la que debe ser puesta en duda la identidad del ser humano dentro de los límites establecidos tradicionalmente. La obra increpa al lector y al espectador en torno a sus propios principios, exige tomar partido y reconsiderar su responsabilidad moral y ética ante su propia posición en el mundo.

No es casual que Mayorga reconsidere desde una perspectiva filosófica una obra que atiende al ámbito teológico-político de su época. Circunspección que lleva inserto un bucle atemporal, pues Mayorga cuestiona el legado teológico actual trayendo al presente la crítica hacia la religión que Lessing creara en la Alemania Ilustrada tomando como referencia, a su vez, las guerras de poder teológico-políticas de las Cruzadas en Jerusalén, espacio temporal en el que se inscribe la acción dramática de *Natán el Sabio*. La adaptación de Juan Mayorga está inspirada en la obra ilustrada de Gotthold Ephraim Lessing, quien en 1778 creó una obra de carácter universal que le alzaría como el primer representante de la «teología crítica moderna» (Barner 1989: 216). En consonancia con la revisión de las tradiciones que tuvo lugar durante la Ilustración, *Natán el Sabio* recoge parte de ese espíritu crítico al poner en entredicho la supremacía de las «tres fes monoteístas». La obra problematiza la herencia prosaica del hombre que por nacimiento se inscribe en una determinada tradición, cultura y religión. Hecho que determina su propia perspectiva como ser humano ante la vida y ante el otro. Es aquí donde cabe recordar las preguntas que Juan Mayorga formulara en torno a la obra: “¿Qué significa la tolerancia y cuáles son sus límites?; ¿hasta qué punto es posible la convivencia de tradiciones?; ¿en qué medida nuestra identidad depende de la pertenencia a una cultura particular?; ¿qué es lo universal del hombre, de lo humano por antonomasia?” (Mayorga 2003b: 75). Tras las cuestiones se halla un planteamiento de orden filosófico-teológico en el que el propio *yo* queda enfrentado a la visión del *otro* ante la supuesta hegemonía que cada una de las tres grandes religiones del libro se atribuye.

Partiendo desde esa reflexión ética, *Natán el Sabio* establece un diálogo interreligioso con el objetivo de emplear la memoria y las propias restricciones identitarias del sujeto como herramienta hermenéutica que permita acceder al pasado y que logre, de forma simultánea, hacer comprender las paradojas del presente. Dicho

mecanismo tiene como objeto promover un viraje en los principios, en las actitudes y, sobre todo, en la visión de la religión del propio espectador. Para ello la configuración formal de la dramaturgia será fundamental, pues no solo forma parte del carácter teatral innovador característico de Mayorga, sino que además conecta con esa búsqueda de la gnoseología y la epistemología insertas en la perspectiva filosófica de la obra.

Natán retrata el periodo de convivencia entre las tres grandes religiones abrahámicas, proyectado a través de sus tres personajes principales: el templario cristiano, el sabio judío Natán y el sultán musulmán Saladino. Coexistencia que culminará en armonía gracias a la intervención de la razón, encarnada a través de la historia de «los tres anillos». La historia apela a un relato milenario en el que el poseedor del anillo lograba ser amado por Dios y por los hombres. Dicho valioso legado debía pasar de generación en generación como regalo del progenitor al heredero predilecto y más querido. Sin embargo, esa sucesión llegó a una intersección en la que un progenitor brindaría a sus tres hijos, igualmente queridos y respetados, tan precioso regalo. La reproducción del anillo motivó la guerra entre los hermanos por la supremacía de tan singular herencia, hasta que un juez sabio les aconsejó que cada uno defendiera su legado como si fuera el único, el verdadero, pues “resulta imposible demostrar cuál es el anillo verdadero. Casi tan imposible como demostrar cuál es la fe verdadera” (Mayorga 2003c: 99). La parábola de las tres grandes religiones monoteístas se halla inserta en otra de mayor tamaño, pues *Natán el Sabio* es, a su vez, una parábola en la que confluyen distintas intersecciones: la propia obra de Lessing, la parábola de los tres anillos y la narración tercera de la jornada primera del *Decamerón* de Boccaccio, que lleva por título: «El judío Melquíades, con un cuento sobre tres anillos, elude un peligro que Saladino le aprestaba»³⁴ (Boccaccio 1965). En *Natán el Sabio* la parábola adquiere una doble vertiente significativa. Por un lado cabe destacar la voluntad del autor por conectar el carácter crítico de *Natán* con una narración eminentemente simbólica y moral que se contrapone, a su vez, con la noción de auto sacramental expuesta en *Job*. Como es bien sabido, en la Ilustración en España los autos sacramentales llegaron a ser prohibidos, dada la consideración social que se tenía de las

³⁴ La parábola de los tres anillos “es un relato antiguo que circulaba por Bagdad, en los siglos VIII y IX, que Maimónides conoció, que llega a la España medieval, y que se difunde por Europa hasta el siglo XVIII, según documenta F. Niewöhner (1988)” (Mate 2003: 16). Cabe señalar que la parábola de los tres anillos, “si no engañan todas las apariencias, como dice E. Schmidt, se la inventó un judío español hacia el año 1100 [...] probablemente en Castilla” (Andreu 1985: 31). Véase el estudio introductorio de Agustín Andreu en *Natán el Sabio* (1985). Asimismo, cabe señalar que el propio Juan Mayorga realizó una versión de esta parábola que fue estrenada el 9 de enero de 2004 en la Sala Cuarta Pared de Madrid, véase *Elipses* (2016), pp. 437-443.

representaciones de carácter religioso a manos de «gentes de teatro». De ahí que Lessing, y por extensión Juan Mayorga, confieran una profundidad ética y moral a la obra a través de la parábola. Sin embargo, cabe advertir el juego simbólico que se establece al contraponer la parábola de *Natán*, con el auto sacramental en *Job*, dado que la confluencia busca avivar ese teatro de responsabilidad ética. Cabe reparar en el carácter geométrico del término parábola, pues de esa concurrencia emerge otra de las características de la configuración arquitectónica teatral que Mayorga realiza a través de *Job* y *Natán el Sabio*.

La estructura de *Natán el Sabio* consta de cinco fragmentos o escenas desarrolladas en cuatro espacios escénicos distintos: la casa de Natán, el palacio del sultán Saladino, el paseo de las palmeras y un convento. El lenguaje escénico de la adaptación de Mayorga responde, a grandes rasgos, a la delimitación hecha por Lessing en *Natán el Sabio*. De este modo, los ambientes, el tiempo, el espacio y la consecución de las escenas son prácticamente análogos en ambas obras. Sin embargo, cabe precisar que la adaptación de Juan Mayorga introduce cambios significativos: la considerable reducción de la obra, la estructura en cinco fragmentos –en contraposición a los cinco actos en Lessing–, la reducción de los parlamentos, la eliminación de algunos personajes junto a sus rasgos caracterizadores, además de sus connotaciones políticas e ideológicas, la exclusión de algunos lugares escénicos, la disminución y precisión de las didascalias y, por último, las distintas alusiones al ambiente tanto teológico como político del tiempo escénico³⁵. Todo ello pretende conferir profundidad a la adaptación, pues la indeterminación de los personajes y la supresión de la referencia explícita a Jerusalén al inicio de la obra incrementan el perfil simbólico de la parábola.

Y es, precisamente, esa vinculación simbólica hacia la ciudad de Jerusalén la que enlaza con la voluntad crítica del teatro de Juan Mayorga, pues conecta con la interconexión de esas dos vertientes filosóficas procedentes de Atenas y Jerusalén: la escucha y la mirada. En *Natán el Sabio* dicha confluencia resulta determinante por la temática que la obra suscita y por la necesidad implícita de ver y escuchar el mensaje a través de la puesta en escena. Se trata de una condición *sine qua non* para que el proceso interno que se pide al espectador llegue a su culminación mediante la experiencia teatral. No es casual que una de las vetas del teatro de responsabilidad ética de Mayorga

³⁵ Juan Mayorga omite en su adaptación algunas escenas y personajes que, por el contrario, Lessing sí emplea. Este es el caso del emir Manzor (Acto quinto segunda escena), de tres mamelucos (Acto quinto primera escena), e incluso de algún esclavo (Acto cuarto tercera escena).

centre su desarrollo en la ciudad de Jerusalén, es decir, en una tradición en la que “lo importante es el otro; lo que tiene valor estructural es la alteridad ya que nos constituimos gracias a la llamada del otro” (Mate 2011: 165). Noción que ya desde el inicio de la obra adquiere una vital importancia:

NATÁN- [...] créeme Daya, el ser humano siempre prefiere a otro ser humano antes que a un ángel (Mayorga 2003c: 80).

Natán el Sabio parte de ese mismo principio en su interés por mostrar que “el hombre que uno quiere ser alcanza la condición de ser humano cuando el otro, en lugar de ser un bárbaro, es considerado como de casa” (Mate 1997: 9), dado que, tal y como señala Hermann Cohen, «se es humano por el extraño» (Cohen 2004b). La obra pone de manifiesto la perentoriedad de algunos valores morales y éticos transmitidos a través de la herencia identitaria que se atribuye a las tres grandes religiones del libro de forma tradicional. En especial a esa lucha constante por la imposición de la verdad que el cristianismo, el judaísmo y el islam han intentado forzar durante siglos:

SITA- [...] Tú no conoces a los cristianos, no quieres conocerlos. Su orgullo es ser cristianos, no ser hombres. Por eso a una mujer la exigen que también se llame cristiana si pretende amar como esposo a un cristiano. Como si solo de los cristianos pudiera esperarse el amor con que Dios nos dotó (Mayorga 2003c: 87).

La crítica a la religión implica una revisión de los valores identitarios del ser humano, la responsabilidad para con el otro se alza como uno de los ejes primordiales sobre los que gravita la reflexión que Mayorga pretende suscitar. La responsabilidad hacia el otro no consiste tan solo en «hacerme cargo de la propia existencia», sino también «en la indigencia ajena» (Lévinas 1993). La obra propone un cambio de signo en el pensamiento. Mayorga recoge el testigo de Lessing al intentar reformular una noción que, hoy por hoy, sigue latente en la sociedad:

Otro rasgo sobresaliente de *Natán el Sabio* que he querido preservar es la compleja mirada con que el racionalista Lessing observaba la religión. Lessing parece decirnos que las religiones –al menos las tres grandes religiones monoteístas- no deberían ser elementos de conflicto, sino factores de unidad. No deberían servir para fraccionar, sino para unir a la gran familia humana, en la cual los hombres religiosos están llamados a reconocerse como hermanos. Esa fraternidad debería hacerles renunciar a la pretensión de poseer en exclusiva la verdad (Mayorga 2003b: 76).

La noción de «civilidad» (Barner 1989) que promoviera la ilustración consiguió que tanto la obra de Lessing como la de Mayorga busquen el trasfondo común de la identidad del hombre sin que en ella intervengan los factores que, por nacimiento, se atribuyen a los seres humanos: la cultura, la ideología, la religión... La constante búsqueda de la verdad de las tres grandes religiones monoteístas es un síntoma del afán

de soberanía de los organismos de poder y de dominación personificados, en este caso, por la religión. *Natán el Sabio* busca disipar las desigualdades como reflejo de la aplicación racional de la Ilustración pero, sobre todo, como acto de justicia ante la sociedad. De ahí que la figura de *Natán* sea

[...] una suerte de profeta de una religión universal, una religión de la humanidad, de la que las religiones monoteístas vendrían a ser no desviaciones despreciables u obstáculos, sino estaciones de paso. En todo caso, Lessing declaró que harían falta miles de años para que pudiese imponerse esa nueva religiosidad de Natán (Mayorga 2003b: 76).

Juan Mayorga retoma el mensaje que la obra ilustrada brindara con el objetivo de escrutar el sentido que las religiones siguen teniendo en la actualidad. A pesar de la cada vez más extendida laicidad de la sociedad, todavía persiste la tradición teológica bajo muchos actos y prácticas cotidianas. Asimismo, cabe señalar que no parece casual que la figura de Natán esté personificada a través de un judío. El nombre Natán significa “don de Dios” (Babani 1949), nombre que conecta con un pasado histórico pero que, además, intenta buscar el origen del conflicto entre religiones³⁶:

LEGO- [...] Porque, ¿no está edificado sobre el judaísmo todo el cristianismo? Me escandaliza ver que los cristianos olvidan que Jesucristo Nuestro Señor fue judío (Mayorga 2003c: 113).

Si bien es cierto que la religión cristiana se desgajó de la judía, también cabe tener presente que el islam tiene una estrecha vinculación con la tradición judeocristiana, pues todas ellas basan sus enseñanzas, su visión de la existencia y su transmisión a través del libro:

SALADINO- No juegues conmigo. A las religiones bien se las puede distinguir. [...]

NATÁN- Pero no por sus fundamentos ¿No se basan las tres en la historia? Y la historia, ¿no hay que aceptarla solo por fe? ¿Y cuál es la fe de que duda uno menos? ¿No es la fe de los tuyos, la de aquellos cuya sangre llevamos, la de aquellos que desde nuestra infancia nos dieron pruebas de su amor y no nos engañaron nunca, salvo cuando nos convenía ser engañados? ¿Por qué voy a creer yo a mis padres menos que tú a los tuyos? O al revés. ¿Puedo yo exigirte que niegues las convicciones de tus antepasados para que no contradigan las de los míos? O al contrario. Y lo mismo vale para los cristianos. ¿O no? (Mayorga 2003c: 99).

Tal y como señala Hermann Cohen, “la diferencia de los sistemas morales de ninguna manera se encuentra primordialmente en el contenido de los preceptos, sino principalmente en la cimentación y derivación de los mismos a partir de un pensamiento fundamental universal, del así llamado principio de moralidad” (2004b: 30). *Natán el Sabio* busca despertar la moralidad de sus espectadores y lectores realzando la

³⁶ Tal y como señala Manuel-Reyes Mate existió un Natán medieval: Maimónides, “modelo de convivencia” y “maestro de quienes en el Oriente Próximo oyeron la historia de los tres anillos que luego trajeron a España” (Mate 1997: 8)

universalidad que une a los seres humanos, la tolerancia hacia los demás, dado que “hablar de tolerancia es hablar de responsabilidad, de respuestas a viejas preguntas que siguen vigentes porque las hemos heredado como formas de vida” (Mate 1997: 13). La tolerancia, por ende, enlaza con el pensamiento filosófico que Mayorga imprime a ese teatro de responsabilidad ética, pues no solo es necesario ver las diferencias entre personas y religiones, sino escuchar esa diferencia, atender lo que ello implica y su verdadera transcendencia. *Natán* trata de accionar ese resorte que consiga activar un mecanismo interno en el espectador al advertir que la eterna herencia cristiana puede ser contravenida hasta convertirse en multireligiosa, multicultural, tolerante y justa:

NATÁN- Diferencias de color, de aspecto, de vestido. Pero esas diferencias importan poco. Los hombres grandes necesitan mucho terreno en todas partes. Y plantados varios de ellos demasiado cerca unos de otros, las ramas se destrozan. En cambio, en medianías como nosotros, se encuentran en abundancia por todas partes. Basta con que el matojo se lleve amablemente con el arbusto. Basta con que ninguno se jacte de que solo él no brota de la tierra (Mayorga 2003c: 90).

La visión del *otro* en relación con el propio *yo* implica la revisión de la conciencia y de los principios éticos del individuo. Siguiendo la estela de Emmanuel Lévinas: “no reducirás mi desnuda alteridad a la mismidad de tus esquemas de «aproximación», no me tendrás por medio ni por objeto [...], no tomarás al hombre como medio, sino que lo tendrás por fin en sí mismo, no harás, en definitiva, de mi desnudez esquivo el objeto de una actividad intencional” (Lévinas 1993: 35). La huella filosófica de Lévinas y Reyes Mate confluye en el pensamiento filosófico que Mayorga imprime a la obra, pues “la filosofía relaciona todo significado y toda racionalidad con el ser, con la aventura de ser vivida por los demás en la medida en que se afirman como ser” (Lévinas 1998: 153):

LEGO- Natán, Natán, ¡tú eres cristiano! ¡Por Dios, tú eres cristiano! ¡Jamás hubo un cristiano mejor!

NATÁN- Lo que me hace a mí cristiano a tus ojos, eso mismo te hace judío a los míos (Mayorga 2003c: 114).

La retrospectiva hacia las particularidades del hombre implica, necesariamente, la tolerancia hacia el allegado, hacia el «prójimo» (Cohen 2004). Implica que la visión de la historia y de la vida no esté condicionada ni por la tradición ni por la religión del ser humano. Sin embargo, en *Natán el Sabio* la comprensión de la identidad del otro a través de la tolerancia tiene un doble cometido. Por un lado, se trata de un reflejo de la perspectiva racionalista ilustrada, quien concebía a Natán como al hombre humanista por antonomasia, “signo del hombre moderno, abierto al mundo” y que se convirtió en

“la figura de la Alemania culta, tanto judía como no judía³⁷” (Mate 1997: 10). Por otra parte, la tolerancia que caracteriza a la obra se inscribe en la propia línea de pensamiento filosófico de Mayorga. Tal y como apunta Reyes Mate la obra, desde un punto de vista ilustrado, enseña que cada ser humano está inscrito en una tradición, en «una casa», pero que, sin embargo, «el hombre es mucho más que su casa» (Mate 1997: 12). Tras esa idea subyace una voluntad por traspasar las imposiciones, la obra impele a cuestionarse si el ser es la «fuente última de sentido» (Lévinas 1998: 147). *Natán el Sabio* es una parábola religiosa que impulsa ese carácter responsable del hombre que, sin rechazar su herencia y «su casa», deja de lado las artimañas de los mecanismos de dominación orquestados a través de la religión para hallarse a sí mismo y para cuestionar su propia identidad como individuo. La obra pretende reconsiderar la posición de la sociedad como seres humanos unidos por la igualdad antes que miembros de la herencia que configura el propio ser. La tolerancia que propone *Natán el Sabio* busca la justicia para el individuo por encima de las falsas verdades impuestas en la cotidianidad y transmitidas durante siglos a través del legado tradicional.

Mayorga cuestiona el papel que las tres grandes religiones monoteístas han impuesto en el comportamiento de la sociedad intentando evidenciar que, pese al peso de la tradición cultural, el hombre puede transcender ese legado en busca de su propia identidad, en busca de su propia autonomía responsable, pues “todos somos hombres antes que judíos, cristianos o musulmanes” (Mate 2003: 20).

4. CONCLUSIÓN. HACIA UN TEATRO DE RESPONSABILIDAD ÉTICA

Job y *Natán el Sabio* son obras en las que concurre el carácter dialéctico del teatro en confluencia con el pensamiento crítico-filosófico propuesto por Juan Mayorga. El trasfondo, el alcance de sus reflexiones y, sobre todo, la conexión con el receptor trazan una precisa figura de ética geométrica en la que se interpela al espectador hacia la reconsideración de sus propios principios morales.

Las obras trastocan el centro constituyente del ser humano, pues ambas adaptaciones requieren que el espectador tome partido, increpan a que se adquiriera un compromiso real ante la convocatoria a la que los espectadores –y posibles lectores– han sido

³⁷ Sería, precisamente, el trasfondo de la obra y la búsqueda de la universalidad del hombre en *Natán* la que la condenaría a la persecución por parte del nacionalsocialismo, pues “para un nacionalista la vocación universal es señal de un grave debilitamiento del patriotismo” (Mate 1997: 10). Adviértase, asimismo, la conexión que Juan Mayorga establece entre *Natán el Sabio* y *Job*, pues la reflexión teológico-política del teatro de responsabilidad ética que propone Mayorga queda enfrentada a las ideas y a los terribles atropellos perpetrados por el nacionalsocialismo.

invocados. *Job* y *Natán el Sabio* buscan que la experiencia teatral se torne en meditación vuelta hacia uno mismo, hacia la reconsideración de la identidad del individuo y, sobre todo, hacia la revisión de los cimientos de la humanidad. En ambas obras se halla un lenguaje que enlaza con la esencia del ser no solo como «ser fundante», sino cuán artífice de la universalidad de credo, de pensamiento y de actitud, pues en ellas el espectador queda suspendido ante preguntas que el ser humano se ha realizado durante milenios. La existencia de Dios, el sufrimiento de las víctimas inocentes, la desesperación o la esperanza ante las adversidades, la verdad sobre la justicia o la tolerancia inherente en el hombre a pesar del peso de las tradiciones culturales y religiosas son, tan solo, algunos de los vértices en los que gravita el centro de las obras. El teatro de responsabilidad ética hacia el que Juan Mayorga invita a adentrarse es una muestra de la innovación del carácter arquitectónico con el que el autor dota a sus obras, pues en ellas se retoman temas de herencia milenaria que, paradójicamente, hablan sobre el presente. A pesar que de ambas obras partan de una reflexión basada en la tradición y en la herencia religiosa, ambas acercan debates de antaño que responden a las preocupaciones y a las necesidades de la sociedad contemporánea, pues *Job* y *Natán el Sabio* traspasan el núcleo de la universalidad. En efecto, *Job* despierta la sensibilidad que yace en el ser humano sin importar sus consideraciones en torno a la religión, pues

[...] Su soledad ante un sufrimiento que no merecía, su incesante búsqueda del sentido de ese dolor, su escándalo ante la injusticia, hacen de Job un personaje mayor, que debería interesar a cualquiera, creyente o no. Su experiencia y sus preguntas son universales. En distintos lugares, en distintos momentos, muchos hombres han conocido a Job o han hecho suyas sus preguntas (Mayorga 2004a: 113).

La transcendencia de las reflexiones de *Job* y del sufrimiento de los hombres como síntoma de esa filosofía del dolor que anida en la historia evolutiva del ser humano evidencia que la obra no cuestiona, únicamente, la existencia de Dios, dado que se apela a la autonomía y a la madurez moral del individuo ante la vida. La identidad del hombre se ha visto tradicionalmente condicionada por la existencia de Dios, por ello *Job* propone un diálogo con la volatilidad de la justicia tanto humana como divina y con la supuesta benevolencia de un Dios que guarda silencio ante los continuos asesinatos y atropellos del ser humano. En *Job* se plantean cuestiones cuyas respuestas pertenecen a la propia concepción individual de la vida, ya que la verdad sobre la existencia y el alcance de Dios depende de la percepción del propio individuo y de la forma de

concebir el dolor ajeno, de ahí que las obras exijan un compromiso moral y ético. El sufrimiento de *Job* muestra la fragilidad de la sociedad y su lucha contra todos los organismos de poder y de dominación que pretenden denostar su dignidad y su condición de ser humano. En contraposición, en *Natán el Sabio* se advierte que la conciencia individual y la responsabilidad del hombre pueden sublevarse ante los abusos perpetrados a manos de la religión, pues:

[...] Hombres que empiezan mirándose con desconfianza, como agentes de pueblos enemigos, guiados del magisterio teórico y práctico de Natán acaban reconociéndose miembros de una sola familia: la especie humana. Con gran sencillez aceptan que un hombre es hombre antes que representante del pueblo en que ha nacido y en que ha sido educado. [...] Porque los hombres –nos dice Natán– deben comprender que son iguales en lo fundamental y solo diferentes en lo accidental, y que sus diferencias no tienen por qué convertirse en causas de conflicto (Mayorga 2003b: 76).

La paciencia, la templanza y la lucha ante la adversidad de *Job* crean resonancias en la sabiduría y en la tolerancia de *Natán*, pues «la tolerancia es otro nombre para la justicia» (Mate 1997). *Natán el Sabio* invita a reconsiderar los prejuicios ante las distintas religiones y, sobre todo, busca mediar en la conducta del individuo basada en la diferencia respecto al otro. Noción que en ambas obras pretende ser superada, dado que «se es humano por el extraño» (Cohen 2004b).

La esencia del teatro de responsabilidad ética de Juan Mayorga busca la justicia y la tolerancia ética inherente en el individuo con el objetivo de despertar esa sensibilidad que incite al hombre a buscar la verdad, sepultada por los organismos de poder y de dominación. Mayorga promueve que el espectador oiga y vea mucho más allá de las imposiciones teológico-políticas, pues las obras luchan con las utopías prometeicas que la teología y la política han impuesto durante siglos. Las obras combaten el silencio al que se ha sometido a la voz de la propia identidad del ser humano secularmente. Para ello se activan distintos mecanismos que consiguen que todas las piezas integrantes de ese sofisticado engranaje teatral queden articuladas de manera exacta, matemática. El carácter formal, las interconexiones temáticas, la intertextualidad con inclinaciones filosóficas y el propio silencio atronador que despiertan ambas obras, se alzan como meros pretextos para evidenciar que las diferencias insalvables atribuidas al judaísmo, al islam y al cristianismo han sido configuradas por las exigencias del poder político y teológico. El silencio coloreado por Juan Mayorga en *Job* y *Natán el Sabio* invoca a los sentidos de la identidad humana, conjura la responsabilidad de la sociedad para que responda por sí misma bajo sus propias convicciones. Y bien, «¿Dónde está Dios?».

5. ANEJOS

5.1. PUESTAS EN ESCENA DE *NATÁN EL SABIO* Y *JOB*

El pacto o «contrato invisible» que Juan Mayorga crea a través de sus dramaturgias no puede llegar a su cenit sin la experiencia teatral del espectador, de ahí que la revisión de las puestas en escena que se han podido documentar durante el proceso de investigación del presente trabajo adquieran una vital importancia para la comprensión global, tanto del estudio como de las propias obras. De esta forma, a continuación se presentan las distintas puestas en escena de las adaptaciones de *Job* y *Natán el Sabio* de Juan Mayorga que han sido localizadas.

La adaptación de *Natán el Sabio* de Juan Mayorga fue estrenada por primera vez por el grupo El Teatro del Astillero como lectura dramatizada el 12 de mayo de 2003, en el Real Monasterio de Santo Tomás de Ávila bajo la dirección de Guillermo Heras (Mayorga 2003b: 79), con el siguiente reparto:

NATÁN	JOAQUÍN HINOJOSA
REHA	REBECA VALLS
DAYA	LOLA MATEO
TEMPLARIO	DANIEL ALBADALEJO
SALADINO	FRANCISCO MERINO
SITA	INMACULADA ALVEAR
LEGO	FRANCISCO VIDAL
DERVICHE Y PATRIARCA	ÁNGEL SOLO

Dicha lectura dramatizada tuvo lugar en la primera edición de la Cátedra de Santo Tomás comprendida entre los días 12 y 15 de mayo de 2003. Ese primer encuentro, cuyo lema fue ‘Tolerancia y religión’, fue celebrado con motivo de la reanudación, la renovación y la actualización de la tradición que el Centro de Estudios sobre la Religión, del mismo monasterio, propuso para conmemorar la labor que, desde el siglo XVI, se llevó a cabo en el Monasterio de Santo Tomás de Ávila. En ese primer encuentro participaron ponentes como José Jiménez Lozano, Felicísimo Martínez, Manuel-Reyes Mate y Juan Mayorga. Por ese motivo, vale la pena señalar que la elección de una obra como *Natán el Sabio*, establecía la tónica de la continuidad en los estudios teológicos de carácter filosófico, ético, político y social. Asimismo, dichas jornadas conseguían intensificar el espíritu universal de la convivencia entre religiones,

pues *Natán el Sabio* acerca al presente debates sobre la tolerancia y el respeto hacia la dignidad del ser humano que siguen vigentes en la actualidad.

Por otro lado, la segunda puesta en escena de *Natán el Sabio* tuvo lugar en la décima edición de la Cátedra de Santo Tomás de Ávila el 20 de mayo de 2013. En dichas jornadas el lema “La pobreza en la crisis: ¿Riesgo y/o posibilidad?” no solo incluyó el segundo montaje de *Natán el Sabio* de Juan Mayorga desarrollado por el grupo teatral Nueva Escena bajo la dirección de Juan José Severo, sino que además también englobó las ponencias de Fernando Vidal, Jesús García Recio y Juan José Sánchez. Asimismo, la tercera puesta en escena de la adaptación tuvo lugar el 27 de septiembre de 2013 en el Palacio de Congresos y Exposiciones Lienzo Norte de la ciudad de Ávila. Esta tercera puesta en escena fue también llevada a término por el grupo Nueva Escena y dirigida por Juan José Severo. El encuentro fue promovido por el Área de Turismo del Ayuntamiento de Ávila, quien en septiembre de 2013 organizó la Semana Europea de la Cultura Judía. Evento que fue inaugurado, a su vez, por la adaptación de *Natán el Sabio* de Juan Mayorga.

En contraposición, la adaptación de *Job* de Juan Mayorga fue estrenada por primera vez a cargo del grupo El Teatro del Astillero el 11 de mayo de 2004, en el Real Monasterio de Santo Tomás de Ávila, bajo la dirección de Guillermo Heras (Mayorga 2004a: 114), y contaba con el siguiente reparto:

NARRADOR	JOSÉ TOMÉ
JOB	JORDI DAUDER
ELIFAZ, BILDAD, SOFAR Y ELIHÚ	RAMÓN BAREA
HOMBRE	ÁNGEL SOLO
MUJER	ESPERANZA ELIPE

Dicha adaptación fue estrenada con motivo de la segunda edición de la Cátedra de Santo Tomás de Ávila, que tuvo lugar del 11 al 14 de mayo de 2004 en el Real Monasterio. El tema de la cátedra fue “El sufrimiento humano: una pregunta a Dios y al hombre” en el que participaron José María Mardones, Fernando Bárcena, Julio Lois y el propio Juan Mayorga. Del mismo modo, la segunda puesta en escena de *Job* fue llevada a cabo por el grupo teatral Nueva Escena bajo la dirección de Juan José Severo el 23 de mayo de 2011 en la octava edición de la Cátedra de Santo Tomás de Ávila, en la que participaron ponentes como Felipe Trigueros Buena, Manuel Carreira y Antonio Fernández Rañada bajo el lema de ‘Dios y la Ciencia’.

5.1.1. APÉNDICE DOCUMENTAL

En el siguiente anexo se reproduce la documentación escénica de *Job* y *Natán el Sabio* que se ha logrado recopilar durante el proceso de investigación del presente estudio. Cabe señalar que el Centro de Documentación Teatral de España no tiene, apenas, constancia de las distintas puestas en escena que se han realizado de ambas obras, así que el material presentado ha sido cedido a través de diversos medios para facilitar el registro de ambas obras. Es preciso indicar que gracias a la hemeroteca digital del *Diario de Ávila* y, sobre todo, a la amabilidad y a la extraordinaria ayuda de Juan José Severo, director de la compañía teatral Nueva Escena, se puede dar cuenta de la repercusión que han suscitado ambas adaptaciones de Juan Mayorga.

5.1.1.1. PROGRAMAS DE MANO



Ilustración 1. Programa de las ponencias propuestas por la octava edición de la Cátedra de Santo Tomás del Monasterio de Santo Tomás de Ávila que tuvo lugar del 23 al 26 de mayo de 2011, cuya lema es “Dios y la ciencia”. En dicha edición participaron ponentes como Felipe Trigueros Buena, Manuel Carreira, Antonio Fernández Rañada y el grupo teatral de Ávila Nueva Escena. Imagen cedida por Juan José Severo.

"DÍOS Y LA CIENCIA"

La Cátedra Santo Tomás, como hemos dicho otras veces, tiene como objetivo la reflexión permanente sobre la relación entre cultura y religión, entre ciencia y fe. Y muchos planteamientos de la ciencia son también planteamientos de la religión.

Entre estos planteamientos está el tema de Dios y su relación con el Universo, del que también se han ocupado las filosofías de todos los tiempos. Por eso hemos querido traerlo a nuestra Cátedra en Ávila, dada la actualidad del tema después de la publicación del libro "El gran diseño" de Stephen Hawking (2010).

Siguiendo el estilo que adoptamos desde el principio en la Cátedra Santo Tomás, comenzaremos con la representación de la obra "Job entre nosotros", de Juan Mayorga, a cargo de la Compañía de Teatro de Ávila "Nueva Escena". Seguirán las conferencias sobre el tema propuesto, visto desde la Filosofía, la Teología y la Ciencia, según el programa.

Vale la pena reflexionar sobre lo que dice Alfred N. Whitehead: "Cuando uno considera lo que la religión representa para la humanidad y lo que la ciencia es, no es una exageración decir que el curso futuro de la historia depende de la decisión de esta generación sobre la relación entre ambas".

PROGRAMA

Lunes 23 de Mayo

7,00 p.m. Representación teatral:

"JOB ENTRE NOSOTROS"

De Juan Mayorga, a cargo de la Compañía de Teatro de Ávila "Nueva Escena".

Martes 24 de Mayo

7,00 p.m.:

"DÍOS Y LA CIENCIA DESDE LA FILOSOFÍA"

Ponente: Felipe Trigueros Buena, OP.
Universidad de Santo Tomás, Roma.

Miércoles 25 de Mayo

7,00 p.m.:

"DÍOS Y LA CIENCIA DESDE LA TEOLOGÍA"

Ponente: Manuel Carreira, S.J.
Universidad de Comillas, Madrid.

Jueves 26 de Mayo

7,00 p.m.:

"DÍOS Y LA CIENCIA DESDE LA CIENCIA"

Ponente: Antonio Fernández Rañada.
Universidad Complutense, Madrid.

Ilustración 2 Programa de las ponencias propuestas por la octava edición de la Cátedra de Santo Tomás del Monasterio de Santo Tomás de Ávila que tuvo lugar del 23 al 26 de mayo de 2011, cuya lema es "Dios y la ciencia". En dicha edición participaron ponentes como Felipe Trigueros Buena, Manuel Carreira, Antonio Fernández Rañada y el grupo teatral de Ávila Nueva Escena. Imagen cedida por Juan José Severo.

Monasterio de Santo Tomás

23 de mayo de 2011. 19,00 horas

Representación de la obra

“JOB ENTRE NOSOTROS”

de Juan Mayorga

REPARTO

Narrador	Alfredo Sánchez Gómez
Dios / Mensajero / Elifaz	Isidro Martín García
Satán / Mensajero / Bildad	Javier Jiménez Canales
Mensajero / Sofar	Carlos Pindado Cabezas
Mensajero / Elihú	José Carlos González Miranda
Job	Pedro Alba Enríquez
Hombre	Eladio Vaquero López
Mujer	Julia Beatriz Rodríguez García

Producción: “Nueva Escena”

Dirección: Juan José Severo Huertas

Ilustración 3. Programa de mano de la segunda puesta en escena de la adaptación de *Job* de Juan Mayorga a cargo del grupo teatral Nueva Escena, dirigida por Juan José Severo el 23 de mayo de 2011 en el Real Monasterio de Santo Tomás de Ávila durante la octava edición de la Cátedra de Santo Tomás de Ávila. Imagen cedida por Juan José Severo.



Ilustración 4. Programa de mano de la segunda puesta en escena de la adaptación de *Natán el Sabio* de Juan Mayorga a cargo del grupo teatral Nueva Escena, dirigida por Juan José Severo el 20 de mayo de 2013 en el Real Monasterio de Santo Tomás de Ávila. El montaje tuvo lugar en la décima edición de la Cátedra de Santo Tomás de Ávila cuyo lema versaba sobre “La pobreza en la crisis: ¿Riesgo y/o posibilidad?”. Imagen cedida por Juan José Severo.

FICHA ARTÍSTICA

Natán..... Pedro Alba Enríquez.
Daya..... Carmen Hernández Simón.
Reha..... Iris Tomé Valencia.
Derviche..... Nacor M. Blanco López.
Templario.... Eladio Vaquero López
Lego..... José Carlos González Miranda.
Saladino..... Javier Jiménez Canales.
Sita..... Catalina Casquero Miranda.
Patriarca..... Isidro Martín García.

DIRECCIÓN: JUAN JOSÉ SEVERO

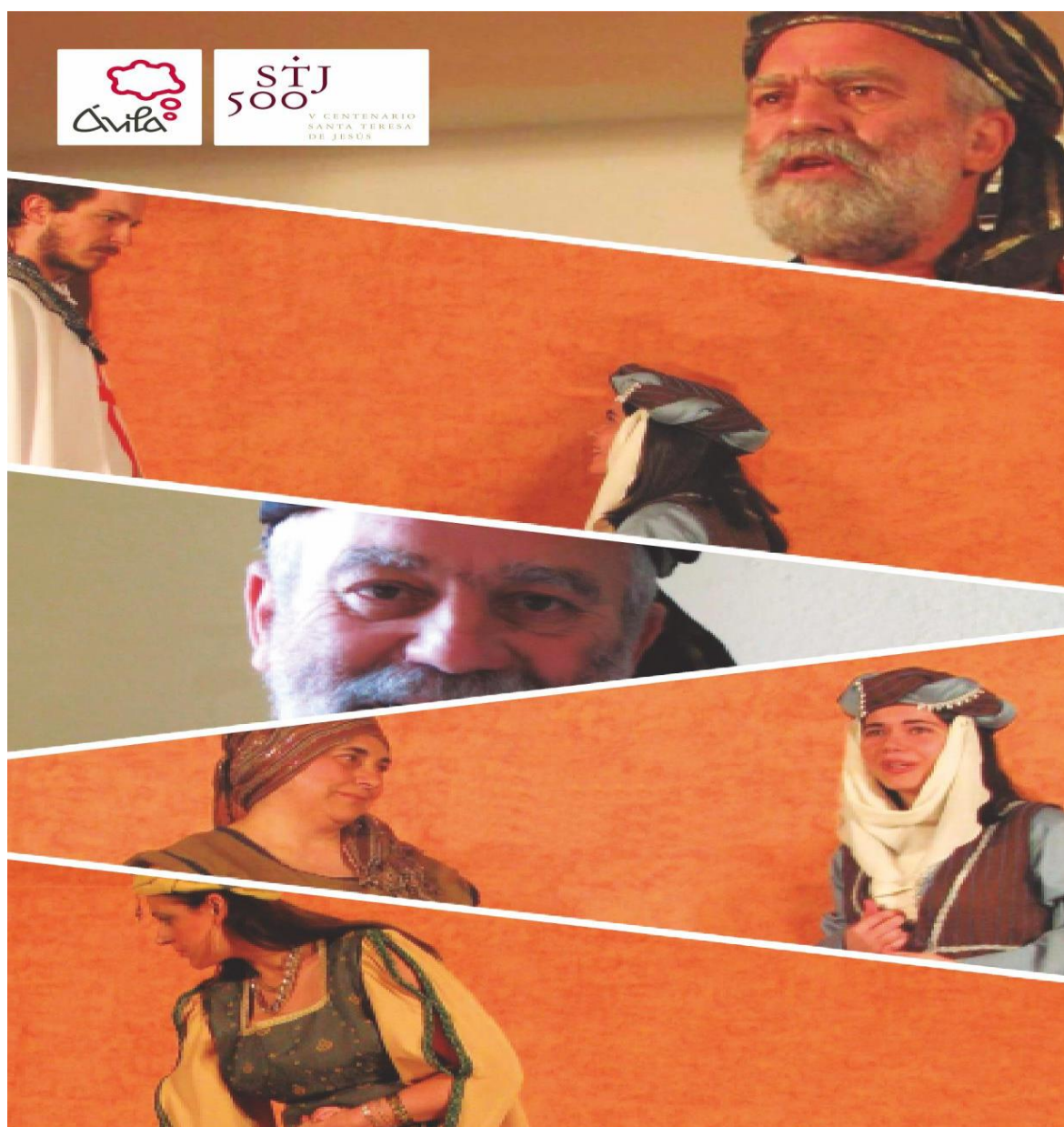
FICHA TÉCNICA

Duración aprox. Una hora y cuarto.
Público preferente: Adulto.
Espectáculo para aire libre o sala.
Necesidades técnicas y medidas escenario: consultar.

INFORMACIÓN Y CONTRATACIÓN:

Compañía de Teatro "Nueva Escena"
Tlfnº: 616 72 32 19
info@nuevaescenateatro.com
www.nuevaescenateatro.com

Ilustración 5. Programa de mano de la segunda puesta en escena de la adaptación de *Natán el Sabio* de Juan Mayorga a cargo del grupo teatral Nueva Escena, dirigida por Juan José Severo el 20 de mayo de 2013 en el Real Monasterio de Santo Tomás de Ávila. El montaje tuvo lugar en la décima edición de la Cátedra de Santo Tomás de Ávila cuyo lema versaba sobre “La pobreza en la crisis: ¿Riesgo y/o posibilidad?”. Imagen cedida por Juan José Severo.



Natán el Sabio

Viernes 27 de Septiembre de 2013



Lugar_ Palacio de Congresos y Exposiciones Lienzo Norte
Hora_ 20:30 h.

imagineÁvila

Ilustración 6. Programa de mano de la tercera puesta en escena de la adaptación de *Natán el Sabio* de Juan Mayorga a cargo del grupo teatral Nueva Escena, dirigida por Juan José Severo el 27 de septiembre de 2013 en el Palacio de Congresos y Exposiciones Lienzo Norte en Ávila. El montaje fue promovido por el Área de Turismo del Ayuntamiento de Ávila, quien en esas mismas fechas organizó la Semana Europea de la Cultura Judía. Imagen cedida por Juan José Severo.

“Natán el Sabio”

Es una interesantísima obra ambientada en la Edad Media, en la época de las Cruzadas. Y en ella subyace la reflexión sobre un eterno dilema:
¿Cuál es la verdadera religión?

“Natán el Sabio” es un canto a la tolerancia, al respeto y a la convivencia entre los seres humanos, independientemente de su credo religioso.

Es un grito contra todos los radicalismos, fanatismos y fundamentalismos, vengan de donde vengan.

FICHA TÉCNICA

Natán_ Pedro Alba Enríquez

Daya_ Carmen Hernández Simón

Reha_ Iris Tomé Valencia

Derviche_ Nacor M. Blanco López

Templario_ Eladio Vaquero López

Lego_ José Carlos González Miranda

Saladino_ Javier Jiménez Canales

Sita_ Catalina Casquero Miranda

Patriarca_ Isidro Martín García

Dirección_ Juan José Severo

Texto_ Gotthold Ephraim Lessing

Versión_ Juan Mayorga



Ayuntamiento
de **Ávila**
Del Rey · De los Leales · De los Caballeros



Concejalía de Turismo_
Área de Turismo, Patrimonio y Comercio

Palacio de Los Verdugo_ Calle Lope Núñez, 4. 05001 Ávila | +34 920 354 000 Ext. 373 a 377
Web_ www.avilaturismo.com | E-mail_ turismo@ayuntavila.com | Twitter_ [@Avila_Turismo](https://twitter.com/Avila_Turismo)

Ilustración 7. Programa de mano de la tercera puesta en escena de la adaptación de *Natán el Sabio* de Juan Mayorga a cargo del grupo teatral Nueva Escena, dirigida por Juan José Severo el 27 de septiembre de 2013 en el Palacio de Congresos y Exposiciones Lienzo Norte en Ávila. El montaje fue promovido por el Área de Turismo del Ayuntamiento de Ávila, quien en esas mismas fechas organizó la Semana Europea de la Cultura Judía. Imagen cedida por Juan José Severo.

5.1.1.2. RECORTES DE PRENSA

La obra 'Natán el sabio' inaugura hoy la Cátedra Santo Tomás

La primera edición de esta iniciativa, cuyo objetivo es ser un foro de reflexión permanente sobre la relación cultura-religión, continuará durante el martes, el miércoles y el jueves

La iglesia de Santo Tomás y el Aula Magna de su residencia serán los escenarios donde, abiertos al público, se desarrollarán las cuatro actividades previstas

DAVID CASILLAS / ÁVILA

La lectura dramatizada de *Natán el sabio*, obra de W E Lessing que conocerá en Ávila su primera representación en toda España, inaugurará hoy la primera edición de la Cátedra Santo Tomás, iniciativa cultural promovida por el Ayuntamiento de Ávila y la comunidad de dominicos del Monasterio que la da nombre con el fin de crear un foro de «reflexión permanente sobre la relación entre cultura y religión».

La representación teatral, innovadora por su particular puesta en escena, tendrá lugar en la iglesia del Real Monasterio a partir de las 20,00 horas. Finalizada la lectura dramatizada interviene, en el mismo escenario, la coral abulense Amicus Meus. La entrada será libre.

«Tolerancia y religión» es el título genérico de estas jornadas inaugurales de una Cátedra que, con la vista puesta en recuperar la prestigiosa memoria de la antigua universidad abulense que tuvo su sede en el Monasterio de Santo Tomás, tiene un ambicioso y muy interesante proyecto de futuro. En esta su primera edición,



Áurea Martín, Miguel Ángel García Nieto y Marcos Ruiz presentan la Cátedra. / Enrique

además de la interpretación de *Natán el sabio* se ofrecerán tres conferencias centradas en profundizar sobre qué lugar ha ocupado la religión (esencialmente el cristianismo, el judaísmo y el

islamismo) en los sentimientos de tolerancia o xenofobia.

«La sociedad española vive en estos momentos un conflicto creciente con la inmigración, sobre todo con la que procede de paí-

ses con tradiciones religiosas distintas a las nuestras», explican los creadores de la Cátedra, y queremos reflexionar sobre lo que hay de realidad en un imaginario colectivo sometido, en unos casos, a estereotipos muy arraigados y, en otros, a informaciones inexactas e interesadas».

Mañana martes, el filósofo y profesor de Investigación del Consejo Superior de Investigaciones Científicas Reyes Mate ofrecerá una conferencia en la que abordará el tema del 'Judaísmo y tolerancia'. El teólogo dominico Feliciano Martínez hablará el día 14 de mayo de 'Cristianismo y tolerancia'.

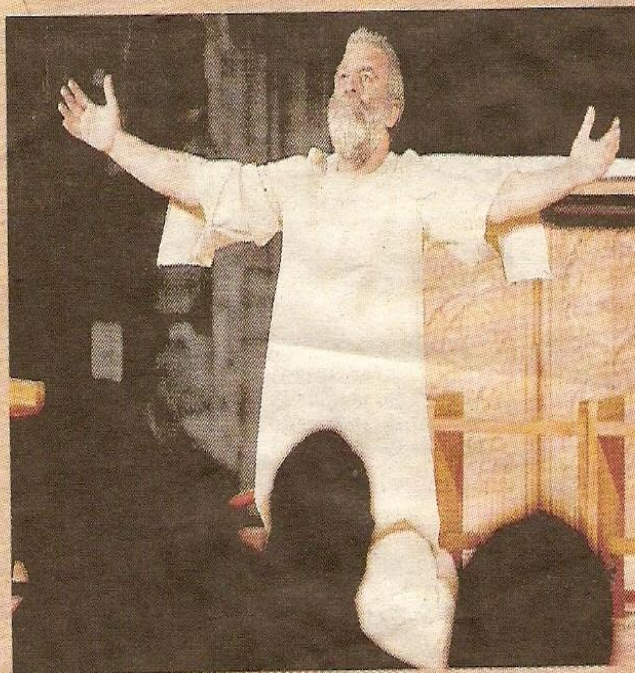
La primera edición de la Cátedra se clausurará el día 15 de mayo, jueves, con una conferencia a cargo del último Premio Cervantes, el abulense José Jiménez Lozano, quien, continuando con la temática central de las jornadas, hablará de 'La España de las tres fes'.

Las tres conferencias, cuyo fin es desarrollar los temas planteados en la obra teatral, se desarrollarán en el Aula Magna de la residencia de Santo Tomás a partir de las 20,00 horas, y la entrada será libre.

La Cátedra Santo Tomás, para la que en breve se formará un comité director, tendrá una continuidad inmediata cuyas actividades concretas, una de ellas a celebrar siempre durante la primavera, harán públicas sus promotoras.

Ilustración 8. Artículo extraído del *Diario de Ávila* correspondiente al día 12 de mayo de 2003. El artículo da cuenta de la inauguración de la Cátedra de Santo Tomás de Ávila y de la primera puesta en escena de la adaptación de *Natán el Sabio* de Juan Mayorga. Artículo cedido por Berta Muñoz, integrante del Centro de Documentación Teatral.

© NO TE PIERDAS...



CÁTEDRA SANTO TOMÁS

La primera de las conferencias de las tres que ofrecerá la nueva edición de la Cátedra Santo Tomás, dedicada este año a hablar de 'Dios y la ciencia' tendrá como ponente a Felipe Trigueros Buena, el cual hablará de 'Dios y la ciencia desde la filosofía'. Comenzará a las 19,00 horas en el Aula Magna de la Residencia Santo Tomás, con entrada libre.

CARTAS DESDE EL CAMINO

Continúa abierto, hasta el 15 de junio, el plazo de presentación de trabajos al I Concurso de Literatura Epistolar 'Cartas desde el Camino de Santiago', al que pueden presentarse misivas a cualquier persona real o imaginaria, siempre originales. Los trabajos se presentarán en original y tres copias, con una extensión máxima de tres folios DIN-A4 escritos por una sola cara, con letra tamaño 12 puntos. Las cartas se enviarán, por correo ordinario, a I Concurso de Literatura Epistolar Cartas desde el Camino de Santiago, Asociación de Amigos del Camino de Santiago, 05163 Gotarrendura.

Ilustración 9. Imagen extraída del *Diario de Ávila* correspondiente al día 23 de mayo de 2011 en la que se recoge el inicio de la octava edición de la Cátedra de Santo Tomás de Ávila ofrecida por el Real Monasterio de Santo Tomás de Ávila. En dicha edición tuvo lugar la segunda puesta en escena de la adaptación de *Job* de Juan Mayorga al cargo del grupo teatral Nueva Escena, dirigida por Juan José Severo en 2011. Recorte cedido por Juan José Severo.



Lectura dramatizada de la obra de Juan Mayorga que abrió ayer una nueva edición de la Cátedra Santo Tomás. / ANTONIO BARTOLOMÉ

SUFRIMIENTO DEL INOCENTE

La dramatización de la obra de Juan Mayorga 'Job entre nosotros', a cargo del grupo abulense Nueva Escena, abrió ayer la edición de la Cátedra Santo Tomás dedicada a 'Dios y la ciencia'

DAVID CASILLAS / ÁVILA

La iglesia de Santo Tomás devino ayer, un año más, en excepcional escenario para acoger la inauguración de una nueva edición de la Cátedra que lleva el nombre del monasterio dominico y antigua universidad abulense, apertura que, como es tradición, se realizó a través del vehículo de una dramatización en la que se plantearon algunos de los principales interrogantes que habrán de desarrollarse a lo largo de las tres próximas jornadas de este foro de reflexión que abordará el tema de la relación entre 'Dios y la ciencia'.

También, como es costumbre, fue el dramaturgo de raíces abulenses Juan Mayorga el autor del texto que se puso en escena, el cual eligió para la ocasión la obra Job entre nosotros, un texto que recordó que «en su momento escribí para la Cátedra», y que «se trata de una dramatización del Libro de Job, pero además incluye ciertas lecturas que se han hecho de ese texto bíblico en el siglo XX».

«Al fin y al cabo, señaló, el gran tema del Libro de Job es la

pregunta por el sufrimiento, por el dolor, y qué sentido tiene todo eso, y esa pregunta que se hizo Job tal y como aparece en la Biblia de algún modo ha resonado en ciertos momentos, y desde luego lo hizo en el momento de la gran catástrofe europea del Holocausto, cuando muchos se preguntaron que dónde estaba Dios, que cómo podía Dios no intervenir ante tan gran matanza de inocentes. Hoy esa pregunta, desgraciadamente, también se la pueden hacer algunos seres humanos, y en este sentido lo que nos ofrece el teatro, modestamente, es un recordatorio de aquel gran texto que nunca deja de ser actual y que por eso ha interesado una y otra vez a cuantas generaciones lo han redescubierto, tanto entre creyentes como entre quienes buscaban una lectura no trascendental».

Afirmó Juan Mayorga que la

Hoy se abre el tiempo para las conferencias, que ahondarán en algunos interrogantes

Cátedra Santo Tomás, en la que participa desde su primera edición, «es para mí una experiencia muy especial porque tengo un gran cariño por esta ciudad y esta tierra, que lo fue de dos de mis abuelos y donde mi padre ha trabajado, pero además porque Marcos Ruiz, que era prior de los dominicos cuando comenzó esta iniciativa, nos abrió este espacio para construir una experiencia teatral y poética que tiene un valor muy especial en un marco tan extraordinario como éste. Trabajar aquí enriquece

la obra, pero es también un desafío para quienes escribimos e intervenimos de algún modo, porque intentamos modestamente no ser del todo indignos a un marco tan extraordinario y al respeto con el que se nos trata».

NOVEDADES. Una de las novedades de la jornada inaugural de esta edición de la Cátedra es que

la representación teatral fue llevada a cabo por actores de la compañía abulense Nueva Escena, dirigidos por Juan José Severo, circunstancia que Juan Mayorga afirmó que «me produce una gran alegría».

Tras el hermoso prólogo que significó ayer la puesta en escena de Job entre nosotros, hoy se abre el tiempo para las conferencias que ahondarán en algunos de los principales interrogantes que surgen de reflexionar sobre el tema 'Dios y la ciencia', ponencias que correrán a cargo de un filósofo, un teólogo y un científico.

Felipe Trigueros hablará hoy de la visión que de Dios y la ciencia tiene la filosofía, Manuel Carreira hará lo propio el miércoles sobre la interpretación que puede hacerse desde la teología y cerrará el turno la intervención de Antonio Fernández Rañada, que hablará de cómo el mundo científico entiende la relación de Dios y la ciencia. Las tres charlas comenzarán a las 19,00 horas en el Aula Magna de la residencia de Santo Tomás, con la entrada libre.

Ilustración 10. Artículo extraído del *Diario de Ávila* correspondiente al 24 de mayo de 2011 en el que se da cuenta de la segunda puesta en escena de la adaptación de *Job* de Juan Mayorga. Dicha puesta en escena estuvo a cargo del grupo teatral Nueva escena y fue dirigida por Juan José Severo en la octava edición de la Cátedra de Santo Tomás de Ávila. Artículo cedido por Juan José Severo.

PARA NO PERDERSE



Nueva Escena ya abrió la Cátedra en 2011 representando 'Job entre nosotros', de Juan Mayorga.

TEATRO PARA ABRIR LA CÁTEDRA SANTO TOMÁS

La compañía abulense Nueva Escena representa la obra 'Natán el sabio', de Lessing, en el colegio Medalla Milagrosa. La entrada es libre

Una nueva edición de la Cátedra Santo Tomás se abrirá este lunes, como es costumbre, con una representación teatral que servirá como prólogo a las conferencias de las tres siguientes jornadas.

La obra elegida para la ocasión es *Natán el sabio*, de Gotthold Ephraim Lessing, fervoroso llamamiento a la tolerancia religiosa que ya sirviese para inaugurar la Cátedra

en la que fue su primera edición y que en esta ocasión será puesta en escena por la compañía abulense Nueva Escena.

La representación, que habitualmente era en la iglesia del monasterio dominico, será este año en el salón de actos del cercano colegio Medalla Milagrosa, comenzará a las 19,00 horas y ofrecerá la entrada gratuita.

La actividad de la Cá-

tedra continuará a lo largo de los tres días siguientes con otras tantas conferencias, a cargo de reconocidos especialistas en el tema elegido para esta edición: 'La pobreza en la crisis: ¿Riesgo y/o posibilidad?' Estas tres ponencias se desarrollarán en el Aula Magna de la residencia de Estudiantes de Santo Tomás, a partir de las 19,00 horas y también con la entrada libre.

Ilustración 11. Artículo extraído del *Diario de Ávila* del día 19 de mayo de 2013 en el que se recoge la inauguración de la décima edición de la Cátedra de Santo Tomás de Ávila. En dicha edición se llevó a cabo la segunda puesta en escena de la adaptación de *Natán el Sabio* de Juan Mayorga al cargo del grupo teatral Nueva Escena, dirigida por Juan José Severo. Acto que tuvo lugar el día 20 de mayo de 2013 en el colegio Medalla Milagrosa, centro próximo al Real Monasterio de Santo Tomás de Ávila. Recorte cedido por Juan José Severo.

MARTES 21 DE MAYO DE 2013 DIARIO DE ÁVILA

ÁVILA35

PENSAMIENTO | CÁTEDRA SANTO TOMÁS

DOCTO Y COMPROMETIDO

La representación de la obra 'Natán el sabio' por la compañía abulense Nueva Escena abrió una nueva edición de la Cátedra Santo Tomás, en esta ocasión dedicada a hablar de la pobreza

DAVID CASILLAS / ÁVILA

La representación teatral de *Natán el sabio*, obra en la que el escritor alemán Gotthold Ephraim Lessing realizó en el año 1779 una valiente y encendida defensa de la tolerancia interreligiosa, abrió en mayo de 2003 –entonces en forma de lectura dramatizada– la primera edición de la recién creada Cátedra Santo Tomás, y esta misma obra fue la elegida para inaugurar ayer una nueva cita de este foro de reflexión sobre asuntos de máxima actualidad en los que se dan la mano la religión, la cultura y la política.

Con los únicos cambios de escenario (de la iglesia de Santo Tomás pasó al cercano colegio Medalla Milagrosa) y de compañía de teatro (de El Astillero, entonces, al grupo abulense Nueva Escena, ahora), el brillante texto adaptado por Juan Mayorga que en 2003 sirvió como prólogo para hablar de tolerancia y religión lo hizo ayer para hacerlo de la pobreza –que en muchos casos es vergonzante sinónimo de mala e injusta distribución de la riqueza– y para poner en evidencia que igual que el hombre tiene la envidiable capa-



Representación de la obra que abrió esta nueva edición de la Cátedra Santo Tomás. / VANESSA GARRIDO

cidad de dar lo mejor de sí mismo para ayudar a los demás también, en no pocas ocasiones, se deja llevar por egoísmos y avaricias que perjudican a todos... incluso a quienes caen en esos errores.

La literatura para conocer un

poco mejor al ser humano, tomando una justa distancia crítica que ayuda a ponernos en el lugar del otro, volvió ayer a brillar en la inauguración de ese foro de debate que recupera el secular espíritu universitario del monasterio do-

minico y lo comparte para llevarlo más allá de nuestras fronteras provinciales y nacionales.

A partir de hoy, durante tres tardes consecutivas, tocará profundizar en algunos de los asuntos puestos ayer sobre la mesa

por el inmortal texto de Lessing, unos asuntos que estaban de actualidad y creaban polémica hace más de dos siglos y que, desgraciadamente, aún siguen estando y levantando ampollas en la sociedad.

Tres ponencias

La Cátedra Santo Tomás desarrollará a partir de hoy su actividad en forma de tres conferencias a cargo de reconocidos especialistas en la materia abordada.

Fernando Vidal, profesor de la Universidad de Comillas y hombre comprometido con los más necesitados, hablará esta tarde de 'La pobreza que genera la actual crisis socio-económica'.

Jesús García Recio, director del Instituto Bíblico Oriental de León y pensador con grandes ideas para compartir, disertará el miércoles sobre 'Los pobres de Yhavé. La mirada bíblica del pobre'.

Cerrará el ciclo el jueves la intervención de Juan José Sánchez, profesor de la UNED, que hablará de 'La pobreza como un nuevo estilo de vida marcado por la conciencia de que los recursos son escasos y que hay que repartir'.

Las tres ponencias tendrán comenzarán a las 19,00 horas en el Aula Magna de la residencia de estudiantes de Santo Tomás, con la entrada libre.

Ilustración 12. Artículo extraído del *Diario de Ávila* correspondiente al 21 de mayo de 2013 tras la segunda puesta en escena de la adaptación de *Natán el Sabio* de Juan Mayorga. Dicho artículo no solo se hace eco del montaje realizado por el grupo Nueva Escena, sino que además alude a las distintas ponencias desarrolladas durante la décima edición de la Cátedra de Santo Tomás en Ávila. Artículo cedido por Juan José Severo.

Nueva Escena interpretará la versión de 'Natán el sabio' de Juan Mayorga

El grupo abulense, dirigido por Juan José Severo, pondrá en escena en el Lienzo Norte el día 27 de septiembre ese canto a la tolerancia religiosa que escribió G.E. Lessing en 1779

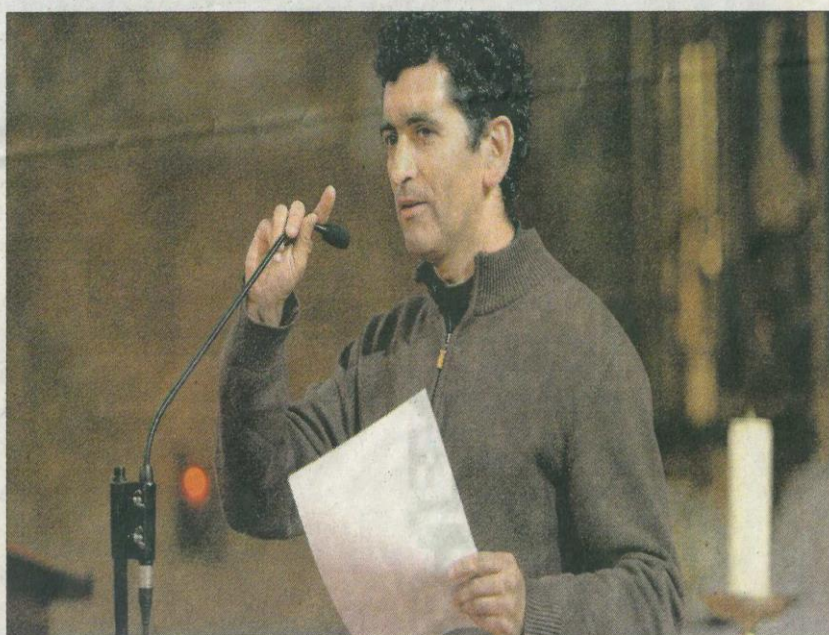
• La dramatización que de esta obra realizó Juan Mayorga, dramaturgo de raíces abulenses, sirvió para inaugurar en el año 2003 la primera edición de la Cátedra Santo Tomás.

D. CASILLAS / ÁVILA

La compañía abulense de teatro Nueva Escena pondrá en escena el próximo 27 de septiembre la obra *Natán el sabio*, una excelente adaptación que para la escena ha realizado el dramaturgo Juan Mayorga basándose con el máximo respeto en el valiente canto a la tolerancia religiosa que en el año 1779 abulense el escritor alemán Gotthold Ephraim Lessing.

Esta obra sirvió para inaugurar la I Cátedra Santo Tomás, en 2003, entonces en forma de lectura dramatizada, y volvió a utilizarse para el mismo fin en la última convocatoria de ese foro de debate, con algunos cambios.

Y será precisamente esta última versión, a través de la cual Juan Mayorga hace intemporal (y por



Juan Mayorga estrenó su versión de *Natán el sabio* en la Cátedra Santo Tomás.

tanto plenamente actual) la forma de abordar un problema social que en absoluto está resuelto tres siglos después de que lo denunciase Lessing, la que el día 27 ponga sobre las tablas el grupo Nueva Escena, dirigido por Juan José Severo.

Natán el sabio, que viaja hasta el Jerusalén del tiempo de las Cruzadas para plantear sin tapujos el asunto de cómo la religión se ha convertido en demasiadas ocasiones más en una excusa para las guerras que en un argumento pa-

ra que la humanidad pueda vivir en paz, se representará a partir de las 20,30 horas, con las entradas al precio de cinco euros. Los billetes ya pueden adquirirse en la taquilla del Palacio de Congresos Lienzo Norte.

Ilustración 13. Artículo extraído del *Diario de Ávila* del día 6 de septiembre de 2013 en el que se anuncia la tercera puesta en escena de la adaptación de *Natán el Sabio* de Juan Mayorga. El montaje propuesto por el grupo Nueva Escena y dirigido por Juan José Severo, tuvo lugar el 27 de septiembre de 2013 en el Palacio de Congresos y Exposiciones Lienzo Norte de la ciudad de Ávila. Dicho montaje fue promovido por el Área de Turismo del Ayuntamiento de Ávila, quien en esas mismas fechas organizó la Semana Europea de la Cultura Judía. Artículo cedido por Juan José Severo.

CULTURA | SEMANA EUROPEA DE LA CULTURA JUDÍA

'Nathán el Sabio', un canto a la tolerancia religiosa

La obra será representada hoy en el Lienzo Norte por la compañía Nueva Escena

• La pieza, escrita en el siglo XVIII por Gotthold Ephraim, ha sido actualizada y reducida por el dramaturgo abulense Juan Mayorga, versión que representará Nueva Escena.

F. J. RODRÍGUEZ / ÁVILA

El grupo de teatro abulense Nueva Escena representará hoy, a partir de las 20,30 horas y con el precio de 5 euros, en el Palacio de Congresos y Exposiciones Lienzo Norte, la obra 'Nathán el Sabio', dentro de la programación de la Semana Europea de la Cultura Judía, que organiza el Área de Turismo del Ayuntamiento de Ávila.

La obra fue escrita en el siglo XVIII por Gotthold Ephraim. Ha sido actualizada, simplificada y reducida no solo en tiempo (la puesta en escena tenía una duración de unas tres horas, que ha quedado reducida a 1,20), sino también en los personajes (número muy elevado y de una gran complejidad para poner en escena, que se han reducido a nueve

en la obra), por el dramaturgo abulense Juan Mayorga, cuya versión es la que ha utilizado Nueva Escena para representar a esta obra que se ha convertido a símbolo de la tolerancia religiosa. La escena se desarrolla en la época de una de las cruzadas, en Jerusalén. Los personajes centrales representan a las tres religiones monoteístas: Judaísmo, Cristianismo e Islam. A pesar de sus diferencias consiguen salvar las distancias que imponen sus religiones y culturas y encuentran un camino común. Sus principales temas son la amistad, la tolerancia, el relativismo de Dios y la necesidad de comunicación entre distintos credos. Juan José Severo, director de la obra, alabó el trabajo de actualización realizado por Mayorga, que ha conseguido una obra actualizada y moderna. «Que la gente no piense que va a ser por tratarse de una obra medieval va a ser un rollo. Es una obra entretenida con una trama muy interesante y con un lenguaje actualizado, con algunas dosis de humor, aunque no se trata de una comedia».

Los actores que intervienen



Moshé de León y la Cábala castellana. El ciclo de coloquios de la Semana Europea de la Cultura Judía llegó ayer tarde a su fin con la intervención de Amparo Alba Cecilia, doctora en Filología Hebrea de la Universidad Complutense de Madrid. El título del coloquio fue 'Moshé de León y la Cábala Castellana'. A través de su intervención los asistentes a este acto, que volvieron a llenar el patio del Palacio de los Verdugo, pudieron adentrarse al pozo de todas las tradiciones místicas judías a través de este ilustre filósofo, que difundió su pensamiento desde la ciudad de Ávila. / FOTO: JAVIER VENTOSA

son todos abulenses. son los siguientes: Nathán, Pedro Alba; Daya, Carmen Hernández; Reha, Iris Tomé; el derviche, Nacor Blanco, templario, Eladio Vaquero, El lego, José Carlos González; Saladino Javier Jiménez; Sita (hermana de Saladino), Catalina Casquero; patriarca cristiano, Isidro Martín. Severo destacó que tanto la ambientación como la escenografía, el juego de luces, vestuario y la acción dramática se han conjugado para tratar de conseguir los efectos deseados, en una obra que

se desarrolla en un cambio constante de escenarios, que se ha tratado de hacer de la manera más sencilla posible.

CONTRAPUNTO. Por su parte Héctor Palencia, teniente de alcalde del Área de Turismo, indicó que ofrecían esta obra como contrapunto a los coloquios que se han venido desarrollando esta semana en el marco de la Semana Cultural Europea de la Cultura Judía. Indicó también que la obra bien podría representar también la vida

de nuestra ciudad en la época en la que convivían en ella las tres culturas. También animó al numeroso público que ha llenado estos días el patio del Palacio de los Verdugo para que se acerque a ver esta obra.

Mañana proseguirán los actos de esta Semana Europea de la Cultura Judía, con la visita guiada a la Judería de Ávila. Culminará el domingo con la visita que realizarán al cementerio Judío de Ávila representantes de las comunidades judías de España.

Ilustración 14. Artículo extraído del *Diario de Ávila* correspondiente al día 27 de septiembre de 2013. En dicho artículo se informa de la tercera puesta en escena de la adaptación de *Natán el Sabio* de Juan Mayorga. Dirigida por Juan José Severo y llevada a cabo por el grupo teatral Nueva Escena, el tercer montaje de *Natán el Sabio* de Mayorga inauguró las ponencias de la Semana Cultural Europea de la Cultura Judía celebrada en Ávila en septiembre de 2013.



Ilustración 15. Artículo extraído del *Diario de Ávila* correspondiente al 28 de septiembre de 2013 en el que se da cuenta de la tercera puesta en escena de la adaptación de *Natán el Sabio* de Juan Mayorga dirigida por Juan José Severo y llevada a cabo por el grupo Nueva Escena. Recorte cedido por Juan José Severo.



Ilustración 16. Imagen de la tercera puesta en escena de *Natán el Sabio* de Juan Mayorga dirigida por Juan José Severo. Fotografía realizada por Eladio Vaquero Molina, extraída de *ÁvilaRed*, El Diario Digital de Ávila, [Consultable en línea].



Ilustración 17. Imagen de la tercera puesta en escena de *Natán el Sabio* de Juan Mayorga dirigida por Juan José Severo. Fotografía realizada por Eladio Vaquero Molina, extraída de *ÁvilaRed*, El Diario Digital de Ávila, [Consultable en línea].



Ilustración 18. Imagen de la tercera puesta en escena de *Natán el Sabio* de Juan Mayorga dirigida por Juan José Severo. Fotografía realizada por Eladio Vaquero Molina, extraída de *ÁvilaRed*, El Diario Digital de Ávila [Consultable en línea].

6. BIBLIOGRAFÍA

6.1. BIBLIOGRAFÍA CITADA

ÁLVAREZ DE MIRANDA, Ángel (2008): “Job y Prometeo, o religión e irreligión”. En Andrés Ortiz-Osés (Ed.): *Mito, religión y cultura*. Barcelona, Anthropos, pp. 21-51.

ANDREU, Agustín (1985): “Introducción”. En Gotthold Ephraim Lessing: *Natán el sabio*. Ed. Agustín Andreu. Madrid, Espasa Calpe, pp. 19-97.

BABANI, Isaac (1949): *Enciclopedia judaica castellana en diez tomos*. Vol. VI. México, Editorial Enciclopedia Judaica Castellana S. de R.L.

BARNER, Wilfried (1989): “Ilustración y tradición en Alemania: el ejemplo de Lessing”. En Reyes Mate y Friedrich Niewöhner (Coords.): *La Ilustración en España y Alemania*. Barcelona, Anthropos, pp. 213-226.

BENJAMIN, Walter (2008): *Sobre el concepto de Historia*. En Rolf Tiedemann y Hermann Schweppenhäuser (Eds.): *Obras. Libro I / Vol. 2. La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica; Charles Baudelaire. Un lírico en la época del altocapitalismo; Sobre el concepto de Historia*. Madrid, Abada Editores, pp. 305-318.

BOCCACCIO, Giovani (1965): *Decamerón*. Trad. Juan G. de Luaces. Barcelona, Círculo de Lectores.

COHEN, Hermann (2004a): *La religión de la razón desde las fuentes del judaísmo*. Barcelona, Anthropos.

——— (2004b): “El amor al prójimo en el Talmud. Dictamen sometido al Real Tribunal de Marburgo (1888)”. En Andrés Ancona (Trad.): *El prójimo. Cuatro ensayos sobre la correlación práctica de ser humano a ser humano según la doctrina del judaísmo*. Barcelona, Anthropos, pp. 27-54.

CHERNIASVKY, Axel (2006): «La concepción del tiempo de Henri Bergson: el alcance de sus críticas y los límites de su originalidad» en *Revista de Filosofía y Teoría*

Política, 36, pp. 45-68. [En línea], disponible en: https://www.google.es/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=4&cad=rja&uact=8&ved=0ahUKEwiQrpWPg9rLAhVJOxoKHX_6DxUQFggzMAM&url=http%3A%2F%2Fwww.rfytp.fahce.unlp.edu.ar%2Farticle%2Fdownload%2FRFyTPn37a02%2Fpdf&usg=AFQjCNGNuOtSY5tufSz2xMi81lu2Lqc1wg&bvm=bv.117604692,d.ZWU [Consulta abril 2017].

HERRERO, Montserrat (2011): “Carl Schmitt: auge y decadencia de la política de Weimar”. En Pablo Sánchez Garrido (Dir.) y Consuelo Martínez-Sicluna y Sepúlveda (Eds.): *Historia del Análisis político*. Madrid, Tecnos, pp. 585-602.

HILLESUM, Etty (2004): *Diario*. En Fernando Bárcena, Catherine Chalié, Emmanuel Lévinas (et al.): *La autoridad del sufrimiento. Silencio de Dios y preguntas del hombre*. Barcelona, Anthropos, pp. 151-158.

JIMÉNEZ LOZANO, José (et. al.) (2004a): “Presentación. Cátedra Santo Tomás de Ávila”. En *Religión y tolerancia. En torno a Natán el Sabio de E. Lessing*. Barcelona, Anthropos, pp. IX-XII.

——— (2004b): “Convivir en otro tiempo”. En J. Jiménez Lozano (et al.): *Religión y tolerancia. En torno a Natán el Sabio de E. Lessing*. Barcelona, Anthropos, pp. 1-13.

JUNG, Carl Gustav (2008): “Respuesta a Job”. En Rafael Fernández de Mauri (Trad.): *Acerca de la psicología de la religión occidental y de la religión oriental. Vol. II*. Madrid, Trotta, pp. 373-484.

LEÓN, María Teresa (1998): *Memoria de la melancolía*. Ed. Gregorio Torres Nebrera. Madrid, Castalia.

LESSING, Gotthold Ephraim (1985): *Natán el sabio*. Ed. Agustín Andreu. Madrid, Espasa Calpe.

——— (2009): *Natán el Sabio*. Ed. Isabel García Adán y Trad. Susana Barón Weber. Sevilla, Bienza.

LÉVINAS, Emmanuel (1982): *Ética e infinito*. Trad. José María Ayuso Díez. Madrid, Visor.

——— (1993): *El tiempo y el Otro*. Trad. José Luis Pardo Torío. Barcelona, Paidós.

——— (1998): *Dios, la muerte y el tiempo*. Trad. María Luisa Rodríguez Tapia. Madrid, Cátedra.

——— (2004): “Amar a la Torah más que a Dios”. En Fernando Bárcena, Catherine Chalier, Emmanuel Lévinas (*et al.*): *La autoridad del sufrimiento. Silencio de Dios y preguntas del hombre*. Barcelona, Anthropos, pp. 107-112.

MAYORGA, Juan (2003a): *Revolución conservadora y conservación revolucionaria. Política y memoria en Walter Benjamin*. Barcelona, Anthropos.

——— (2003b): “Natán el Sabio. La Ilustración en escena”. En J. Jiménez Lozano (*et al.*): *Religión y tolerancia. En torno a Natán el Sabio de E. Lessing*. Barcelona, Anthropos, pp. 75-77.

——— (2003c): *Natán el Sabio*. En J. Jiménez Lozano (*et al.*): *Religión y tolerancia. En torno a Natán el Sabio de E. Lessing*. Barcelona, Anthropos, pp. 79-120.

——— (2004a): “Job entre nosotros”. En Fernando Bárcena, Catherine Chalier, Emmanuel Lévinas (*et al.*): *La autoridad del sufrimiento. Silencio de Dios y preguntas del hombre*. Barcelona, Anthropos, pp. 113-114.

——— (2004b): *Job (A partir del Libro de Job y de textos de Elie Wiesel, Zvi Kolitz y Etty Hillesum)*. En Fernando Bárcena, Catherine Chalier, Emmanuel Lévinas (*et al.*): *La autoridad del sufrimiento. Silencio de Dios y preguntas del hombre*. Barcelona, Anthropos, pp. 113-136.

——— (2011): *Himmelweg*. Ed. Manuel Aznar Soler. Ciudad Real, Ñaque Editora.

——— (2014³): *El Cartógrafo*. En *Teatro 1989-2014*. Segovia, Ediciones La uña RoTa, pp. 603-650.

——— (2016): *Elipses. Ensayos 1990-2016*. Segovia, Ediciones La uña RoTa.

MATE, Manuel-Reyes (1986): *Modernidad, religión, razón. Escritos desde la democracia*. Barcelona, Anthropos.

——— (1997): “La tolerancia moderna. A propósito de *Natán el Sabio* de E. Lessing”. Conferencia pronunciada en la UNAM, México, *III Encuentro Hispano Mexicano de Filosofía y Literatura, México, 21 de abril de 1997*, pp. 2-17. [En línea]. Disponible en: <http://www.mondialisations.org/medias/pdf/latoleranciamodernareyesmate.pdf> [Consulta abril 2017].

——— (2003): “El Nathan de Lessing y el Nathan de Roisenzweig”. En J. Jiménez Lozano (et al.): *Religión y tolerancia. En torno a Natán el Sabio de E. Lessing*. Barcelona, Anthropos, pp. 15-40.

——— (2011): *Tratado de la injusticia*. Barcelona, Anthropos.

MOLANES, Mónica (2012): “Job y el holocausto. Algunas claves intertextuales del teatro de Juan Mayorga”. *Theatralia. Revista de Poética del Teatro XIV*, 14, pp. 233-244.

SEGURA MUNGUÍA, Santiago (2006): *Diccionario por raíces del latín y de las voces derivadas*. Bilbao, Universidad de Deusto.

SCHÖKEL, L. Alonso y J. L. SICRE DÍAZ (1983): *Job. Comentario teológico y literario*. Madrid, Ediciones Cristiandad.

SCHÖKEL, L. Alonso y Juan MATEOS Trads. (1990): *Nueva Biblia Española*. Madrid, Ediciones cristiandad.

VALDÉS, Bárbara (2011): “Reseña a la traducción de Susana Barón Weber de *Natán el Sabio*”. *Revista de Filología Alemana*, 19: 267-396. [En línea]. Disponible en: <<http://revistas.ucm.es/index.php/RFal/article/viewFile/37182/35987>> [Consulta marzo 2016].

VALENTÍ, José I. (1894): *Apología sobre la exposición que hizo el gran poeta lírico Fr. Luis de León acerca del Libro de Job [Texto impreso]*. Madrid, Impr. de los Huérfanos, pp. 27-34.

ZAMBRANO, María (1992^a): *El hombre y lo divino*. Madrid, Siruela.

——— (1992^b): “El libro de Job y el pájaro”. En *El hombre y lo divino*. Madrid, Siruela, pp. 357-378.

6.2. BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

ALMARZA, J. M. (et. al.) (2006): *La religión: ¿cuestiona o consuela? En torno a La leyenda de El Gran Inquisidor de F. Dostoievski*. Barcelona, Anthropos.

BÁRCENA, Fernando (2004): “La prosa del dolor. El aprendizaje de un instante preciso y violento de soledad”. En Fernando Bárcena, Catherine Chalié, Emmanuel Lévinas (et al.): *La autoridad del sufrimiento. Silencio de Dios y preguntas del hombre*. Barcelona, Anthropos, pp. 61-86.

BARRETO, Daniel (2011): “Estado, derecho y justicia en Rosenzweig”. En José A. Zamora y Reyes Mate (Eds.): *Justicia y memoria. Hacia una teoría de la justicia anamnética*. Barcelona, Anthropos, pp. 9-28.

KOLITZ, Zvi (2004): *Yósel Rákovér apela a Dios*. En Fernando Bárcena, Catherine Chalié, Emmanuel Lévinas (et al.): *La autoridad del sufrimiento. Silencio de Dios y preguntas del hombre*. Barcelona, Anthropos, pp. 139-151.

LESSING, G. Ephraim (1982a): “Respuesta necesaria a una pregunta muy innecesaria del señor Pastor Goeze, de Hamburgo. Datos y notas”. En *Escritos filosóficos y teológicos*. Ed. Agustín Andreu Rodrigo. Madrid, Editora Nacional, pp. 517-523.

——— (1982b): “Primera entrega –de la respuesta necesaria a una pregunta muy innecesaria del señor Pastor Goeze, de Hamburgo. Datos y notas”. En *Escritos filosóficos y teológicos*. Ed. Agustín Andreu Rodrigo. Madrid, Editora Nacional, pp. 539-548.

MARCH TORTAJADA, Robert (2014): *Memoria y desmemoria, pensamiento y poética en la dramaturgia de Juan Mayorga*. Dirigida por: Evangelina Rodríguez Cuadros y Josep Lluís Sirera Turó. Tesis doctoral inédita. Universitat de València, Facultat de Filologia, Traducció i Comunicació. [En línea]. Disponible en: <<http://mobiroderic.uv.es/bitstream/handle/10550/40874/TESIS%20ROBERT%20MARCH.pdf?sequence=1&isAllowed=y>> [Consulta octubre 2016].

MARDONES, José María (2004): “Sufrimiento humano y respuesta política”. En Fernando Bárcena, Catherine Chalié, Emmanuel Lévinas (*et al.*): *La autoridad del sufrimiento. Silencio de Dios y preguntas del hombre*. Barcelona, Anthropos, pp. 43-60.

MARTÍNEZ Díez, Felicísimo (2003): “Cristianismo y tolerancia”. En J. Jiménez Lozano (*et al.*): *Religión y tolerancia. En torno a Natán el Sabio de E. Lessing*. Barcelona, Anthropos, pp. 41-74.

MATE, Manuel-Reyes (1976): *¿Pueden ser «rojos» los cristianos?* Madrid, Mañana Editorial.

——— (1998): *Heidegger y el judaísmo. Y sobre la tolerancia compasiva*. Barcelona, Anthropos.

——— (1999): *De Atenas a Jerusalén*. Madrid, Ediciones Akal.

——— (2011): “Memoria y justicia en Walter Benjamin”. En José A. Zamora y Reyes Mate (Eds.): *Justicia y memoria. Hacia una teoría de la justicia anamnética*. Barcelona, Anthropos, pp. 29-39.

MAYORGA, Juan (2009): *Teatro para minutos. 28 piezas breves*. Ciudad Real, Ñaque Editora.

——— (2014): *Teatro 1989-2014*. Segovia, Ediciones La uña RoTa.

MOLANES, Mónica (2014): “Walter Benjamin en la poética dramática de Juan Mayorga”. *425°F. Revista electrónica de teoría de la literatura y literatura comparada*, 11 (2014), pp. 161-177. [En línea]. Disponible en: <http://www.452f.com/pdf/numero11/11_452f-mis-monica-molanes-rial-orgnl.pdf> [Consulta septiembre 2016].

SUCASAS, Alberto (2011): “Difícil política, Justicia y mesianismo en Lévinas”. En José A. Zamora y Reyes Mate (Eds.): *Justicia y memoria. Hacia una teoría de la justicia anamnética*. Barcelona, Anthropos, pp. 115-150.

WIESEL, Elie (2004): *La noche*. En Fernando Bárcena, Catherine Chalié, Emmanuel Lévinas (et al.): *La autoridad del sufrimiento. Silencio de Dios y preguntas del hombre*. Barcelona, Anthropos, pp. 137-139.